Gruppe

Demetrius.

Schiller's Fragment,

für die Bühne bearbeitet und fortgeführt,

nebst einer litterar-historischen Abhandlung.

Von

O. F. Gruppe.

Den Bühnen gegenüber Manuscript.

Berlin, 1861.

Verlag von Albert Bach.

Personen:

Demetrius.
Boris, Zaar von Moskau.
Sigismund, König von Polen.
Erzbischof von Gnesen.
Erzbischof von Lemberg.
Erzbischof von Lublin.
Bischof von Wermeland.
Kastellan von Krakau.
Fürst Leo Sapieha.
Palatinus Mnischek von Sendomir, Vater der Marina.
Odowalsky.
Razin.
Korela, Kosackenhetman.
Landboten.
Krongroßmarschall.
Krongroßkanzler.
Senatoren, Palatine, Kapläne u. s. w.
Fürst Michael Romanow.
Fürst Czernikoff.
Der Patriarch.
Der Erzbischof Hiob.
Der Kanzler.
Marfa, früher Zaarin Maria.
Axinia, Boris' Tochter.
Marina, Tochter von Mnischek, Verlobte des Demetrius.
Olga, Priorin.
Ein Fischerknabe, Nonnen, russische und polnische Große, Soldaten.
Russische Bauern und Bäuerinnen.

Erster Act.

Erste Scene.

Der Reichstag zu Krakau.

(Wenn der Vorhang aufgeht, sieht man die polnische Reichsversammlung in dem großen Senatsaale sitzen. Auf einer drei Stufen hohen Estrade, mit rothem Teppich belegt, ist der königliche Thron, mit einem Himmel bedeckt, zu beiden Seiten hängen die Wappen von Polen und Litthauen. Der König sitzt auf dem Thron; zu seiner Rechten und Linken auf der Estrade stehen die zehn Kronbeamten. Unter der Estrade zu beiden Seiten des Theaters sitzen die Bischöfe Palatine und Kastellane. Diesen gegenüber stehen mit unbedecktem Haupt die Landboten in zwei Reihen, alle bewaffnet. Der Erzbischof von Gnesen, als der Primas des Reiches, sitzt dem Proscenium am nächsten; hinter ihm hält ein Kaplan ein goldenes Kreuz. Später Demetrius.)

Erzbischof von Gnesen.

So ist denn dieser stürmevolle Reichstag
Zum guten Ende glücklich eingeleitet,
König und Stände scheiden wohlgesinnt,
Der Adel willigt ein, sich zu entwaffnen,
Der widerspänst'ge Rokosz sich zu lösen;
Der König aber giebt sein heilig Wort,
Abhülf' zu leisten den gerechten Klagen.
Und nun im Innern Fried' ist, können wir

Die Augen richten auf das Ausland.
Ist es der Wille der erlauchten Stände,
Daß Prinz Demetrius, der Rußlands Krone
In Anspruch nimmt als Iwan's ächter Sohn,
Sich in den Schranken stelle, um sein Recht
Vor diesem Saym Walmy zu erweisen?

Kastellan von Krakau.

Die Ehre fordert's und die Billigkeit,
Unziemlich wär's, ihm dies Gesuch zu weigern.

Bischof von Wermeland.

Die Dokumente seines Rechtsanspruchs
Sind eingesehen und bewährt gefunden.
Man kann ihn hören.

Mehrere Landboten.

Hören muß man ihn.

Leo Sapieha.

Ihn hören, heißt ihn anerkennen.

Odowalsky.

Ihn
Nicht hören, heißt ihn ungehört verwerfen.

Erzbischof von Gnesen.

Ist's Euch genehm, daß er vernommen werde?
Ich frag' zum zweiten= und zum dritten Mal.

Krongroßkanzler.

Er stelle sich vor unsern Thron!

Senatoren.

Er rede!

Landboten.

Wir woll'n ihn hören!
(Krongroßmarschall giebt dem Thürhüter ein Zeichen mit seinem Stabe, dieser geht hinaus um zu öffnen.)

Leo Sapieha.

Schreibet nieder, Kanzler!
Ich mache Einspruch gegen dies Verfahren,
Und gegen Alles, was draus folgt, zuwider
Dem Frieden Polens mit der Krone Moskau.

(Demetrius tritt ein, geht einige Schritte auf den Thron zu und macht mit bedecktem Haupt drei Verbeugungen, eine gegen den König, darauf gegen die Senatoren, endlich gegen die Landboten; ihm wird von jedem Theile, dem es gilt, mit einer Neigung des Hauptes geantwortet. Alsdann stellt er sich so, daß er einen Theil der Versammlung und das Publikum, von welchem angenommen wird, daß es im Reichstag mitsitze, im Auge behält und dem königlichen Thron nur nicht den Rücken wendet.)

Erzbischof von Gnesen.

Prinz Dmitri, Iwan's Sohn, wenn Dich der Glanz
Der königlichen Reichsversammlung schreckt,
Des Anblicks Majestät die Zung' Dir bindet,
So magst Du, Dir vergönnt es der Senat,
Dir nach Gefallen einen Anwalt wählen,
Und eines fremden Mundes Dich bedienen.

Demetrius.

Herr Erzbischof, ich stehe hier, ein Reich
Zu fordern und ein königliches Scepter;
Schlecht stände mir's vor einem edlen Volk
Und seinem König und Senat zu zittern.
Ich sah noch nie solch' einen hehren Kreis,
Doch dieser Anblick macht das Herz mir groß,
Und schreckt mich nicht. Je würdigere Zeugen,
Um so willkomm'ner sind sie mir; ich kann
Vor keiner glänzendern Versammlung reden.

Erzbischof von Gnesen.

Und die erlauchte Republik vernimmt
Dein Recht geneigter nur aus Deinem Munde!

Demetrius.

Großmächt'ger König! Würd'ge, mächtige
Bischöf' und Palatine, gnäd'ge Herren,
Landboten der erlauchten Republik!
Verwundert, mit nachdenklichem Erstaunen
Erblick' ich mich, des Zaaren Iwan Sohn,
Auf diesem Reichstag vor dem Volk der Polen.
Der Haß entzweite blutig beide Reiche
Und Friede wurde nicht bei Iwan's Leben,
Doch hat es jetzt der Himmel so gewendet,
Daß ich, sein Blut, nunmehr als Flehender
Vor Euch erscheinen und in Polens Mitte
Mein Recht mir suchen muß. Drum, eh' ich rede,
Vergesset edelmüthig, was geschehn.
Ich stehe vor Euch, ein beraubter Fürst;
Ich suche Schutz; der Unterdrückte hat
Ein heilig Recht an jede edle Brust.
Wer aber soll gerecht sein auf der Erde,
Wenn es ein großes, tapfres Volk nicht ist?

Erzbischof von Gnesen.

Ihr gebt Euch für des Zaaren Iwan Sohn,
Traun, weder Euer Anstand widerspricht,
Noch Eure Rede diesem stolzen Anspruch.
Doch überzeuget uns, daß Ihr der seid —

Demetrius.

Iwan Wasilowitsch, der große Zaar
Von Moskau, hatte fünf Gemahlinnen
Gefreit in seines Reiches langer Dauer.
Die erste aus dem heldenreichen Stamm
Der Romanow gab ihm den Feodor,
Der nach ihm herrschte. Einen einz'gen Sohn,
Dmitri, die späte Blüthe seiner Kraft

Gebar ihm Marfa aus dem Stamm Nagori,
Ein zartes Kind noch, da der Vater starb.
Zaar Feodor, ein Jüngling schwachen Leibes
Und blöden Geist's, ließ seinen obersten
Stallmeister walten, Boris Godunow,
Der mit verschlagner Hofkunst ihn beherrschte.
Fedor war kinderlos, und keine Erben
Versprach der Zaarin unfruchtbarer Schooß.
Als nun der listige Bojar die Gunst
Des Volks mit Schmeichelkünsten sich erschlichen,
Erhub er seine Wünsche bis zum Thron.
Ein junger Prinz nur stand noch zwischen ihm
Und seiner stolzen Hoffnung, Prinz Dimitri
Iwanowitsch, der unter'm Aug' der Mutter
Zu Uglitsch, ihrem Wittwensitz, heranwuchs.
Als nun sein schwarzer Anschlag zur Vollziehung
Gereift, sandt' er nach Uglitsch Mörder aus,
Den Zaarowitsch zu tödten. — — —

Erzbischof von Gnesen.

Erschollen ist der Ruf durch alle Reiche,
Daß Prinz Dimitri bei der Feuersbrunst
Zu Uglitsch seinen Untergang gefunden.
Ihr nun behauptet, daß er nicht ermordet,
Behauptet, daß er lebt und lebt in Euch,
Wodurch beglaubigt Ihr, daß Ihr der seid,
An welchem Zeichen soll man Euch erkennen?

Demetrius.

Kein Jahr ist's noch, daß ich mich selbst gefunden,
Denn bis dahin lebt' ich mir selbst verborgen;
Mönch unter Mönchen und im Klosterzwang.
Der engen Pfaffenweise widerstand
Der muth'ge Geist, und mächtig in den Adern

Empörte sich das ritterliche Blut.
Das Mönchgewand warf ich entschlossen ab,
Und floh nach Polen, wo der edle Fürst
Von Sandomir, der holde Freund der Menschen,
Mich gastlich aufnahm in sein Fürstenhaus,
Und zu der Waffen edlem Dienst erzog.

Erzbischof von Gnesen.

Wär's möglich? Wie? Ihr kanntet Euch noch nicht,
Und doch erfüllte damals schon der Ruf
Die Welt, daß Prinz Demetrius noch lebe?
Wie? Diese Sage ging nicht aus von Euch?

Demetrius.

Ging ein Gerücht umher von meinem Dasein,
So hat geschäftig es ein Gott verbreitet.
Ich war im Hause dort des Palatins
Und unter seiner Dienerschaar verloren;
Doch mit des Herzens stiller Huldigung
Verehrt' ich seine reizgeschmückte Tochter,
Zwar damals von der Kühnheit weit entfernt,
Den Wunsch zu solchem Glück emporzuheben.
Den Kastellan von Lemberg, ihren Freier,
Beleidigt meine Leidenschaft. Er setzt
Mich stolz zur Rede, und in blinder Wuth
Vergißt er sich so weit, nach mir zu schlagen;
So schwer gereizt nun greif' ich zum Gewehr,
Er, sinnlos wüthend, stürzt in meinen Degen
Und fällt durch meine willenlose Hand.

Mnischek.

Ja, so verhält sich's, ich kann das bezeugen!

Demetrius.

Mein Unglück war das höchste. Ohne Namen,
Ein Russ' und Fremdling, hatt' ich einen Großen

Des Reich's getödtet, hatte Mord verübt
Im Hause meines gastlichen Beschützers,
Ihm seinen Eidam, seinen Freund getödtet.
Nichts half mir meine Unschuld, nicht das Mitleid
Des ganzen Hofgesindes, nicht die Gunst
Des edlen Palatinus kann mich retten;
Denn das Gesetz, das nur den Polen gnädig,
Doch streng ist allen Fremdlingen, verdammt mich.
Mein Urtheil ward gefällt: ich sollte sterben;
Schon kniet' ich nieder an den Block des Todes,
Entblößte meinen Hals des Henkers Schwert —
In diesem Augenblicke ward ein Kreuz
Von Gold mit kostbarn Edelsteinen sichtbar,
Es war mir in der Taufe umgehangen.
Ich hatte, wie es Sitte ist bei uns,
Das heil'ge Pfand der christlichen Erlösung
Verborgen stets an meinem Hals getragen
Von Kindesbeinen an; und eben jetzt,
Wo ich vom süßen Leben sollte scheiden,
Ergriff ich es als meinen letzten Trost
Und drückt' es an den Mund mit frommer Andacht.

(Die Polen geben durch stummes Spiel ihre Theilnahme zu erkennen.)

Das Kleinod ward bemerkt, sein Glanz und Werth
Erregt Erstaunen, weckt die Neugier auf.
Ich werde losgebunden und befragt,
Doch weiß ich keiner Zeit mich zu besinnen,
Wo ich das Kleinod nicht an mir getragen.
Nun fügte sich's, daß drei Bojarenkinder,
Die der Verfolgung ihres Zaar's entflohn,
Bei meinem Herrn zu Sambor eingesprochen;
Sie sah'n das Kleinod und erkannten es
An neun Smaragden, die mit Amethysten

Durchschlungen waren, für dasselbige,
Das Knäs Mestislawskoi dem jüngsten Sohn
Des Zaaren bei der Taufe umgehangen.
Sie sehn mich näher an, die Zeichen treffen,
Der Augen Farbe und des Haar's trifft zu,
Und hier das Mal an meiner linken Schläfe.
Als sie mich nun mit Fragen ängstigten,
Besann ich mich auf einen kleinen Psalter,
Den ich auf meiner Flucht mit mir geführt.
In diesem Psalter standen griech'sche Worte,
Vom Igumen mit eigner Hand hinein
Geschrieben, selbst mir räthselvolle Zeichen,
Weil ich der Sprach' unkundig bin. Der Psalter
Wird jetzt herbeigeholt, die Schrift gelesen,
Ihr Inhalt ist: daß Bruder Philaret
(Dies war mein Klostername), des Buchs Besitzer,
Prinz Dmitri sei, Zaar Iwan's jüngster Sohn,
Den dort Andrei, ein getreuer Diener,
In jener Mordnacht heimlich weggeflüchtet.
Hier stürzten die Bojaren mir zu Füßen,
Besiegt von dieser Zeugnisse Gewalt,
Und grüßten mich als ihres Zaaren Sohn.

Mnischek.

Und also jählings aus des Unglücks Tiefen
Riß ihn das Schicksal auf des Glückes Höhn!

Demetrius.

Und jetzt auch mir, wie Schuppen fiel's vom Auge,
Erinnrungen belebten sich auf einmal —
Und vor mir stand's mit leuchtender Gewißheit,
Ich sei des Zaaren todtgeglaubter Sohn.
Es lösten sich mit diesem einz'gen Wort
Die Räthsel alle meines dunkeln Wesens,

Nicht blos an Zeichen, die betrüglich sind,
In tiefster Brust, an meines Herzens Schlägen
Fühlt' ich in mir das königliche Blut;
Und eher will ich's tropfenweis verspritzen,
Als meinem Recht entsagen und der Krone.

Erzbischof von Gnesen.

Und sollen wir auf eine Schrift vertrauen,
Die sich durch Zufall bei Euch finden mochte?
Dem Zeugniß ein'ger Flüchtlinge vertrau'n?
Verzeihet, edler Jüngling! Euer Ton
Und Anstand ist gewiß nicht eines Lügners,
Doch könntet Ihr selbst der Betrogne sein;
Es ist dem Menschenherzen zu verzeihen,
In solchem großen Spiel sich zu betrügen.
Was stellt Ihr uns für Bürgen Eures Worts?

Demetrius.

Ich stelle funfzig Eideshelfer auf,
Piasten alle, freigeborne Polen
Untadelichen Rufs, die Jegliches
Erhärten sollen, was ich hier behauptet.
Dort sitzt der edle Fürst von Sendomir.

Mnischek.

Der Kastellan von Lublin mir zur Seite,
Und hier noch andre Herrn von Rang und Würde,
An ihrem Wort zu zweifeln wär' Vergehen.
Wir zeugen's ihm, daß er die Wahrheit redet.

Der Kastellan von Lublin.

Ja, ich bezeug's!

Andere.

Wir bezeugen's!

Erzbischof von Gnesen.

Was nun bedünket den erlauchten Ständen?
So vieler Zeugnisse vereinter Kraft
Muß sich der Zweifel überwunden geben.
Ein schleichendes Gerücht durchläuft schon längst
Die Welt, daß Dmitri, Iwan's Sohn, noch lebe,
Zaar Boris selbst bestärkt's durch seine Furcht.
— Ein Jüngling zeigt sich hier, an Alter, Bildung,
Bis auf die Zufallsspiele der Natur,
Ganz dem Verschwundnen ähnlich, den man sucht,
Durch edlen Geist des großen Anspruchs werth,
Aus Klostermauern ging er wunderbar,
Geheimnißvoll hervor, mit Rittertugend
Begabt, der nur der Mönche Zögling war;
Ein Kleinod zeigt er, das der Zaarowitsch
Einst an sich trug, von dem er nie sich trennte.
Ein schriftlich Zeugniß noch von frommen Händen
Beglaubigt seine fürstliche Geburt,
Und kräft'ger noch aus seiner schlichten Rede
Und reinen Stirn spricht uns die Wahrheit an.
Nicht länger denn versag' ich ihm den Namen,
Den er mit Fug und Recht in Anspruch nimmt,
Und eines alten Vorrechts mich bedienend,
Geb' ich als Primas ihm die erste Stimme.

Erzbischof von Lemberg.

Ich stimme wie der Primas.

Mehrere Bischöfe.

Wie der Primas.

Mehrere Palatine.

Auch ich!

Odowalsky.

Und ich!

Landboten (rasch auf einander.)

Wir Alle!

Leo Sapieha.

Gnäd'ge Herren!

Bedenkt es wohl! Man übereile nichts!

Odowalsky.

Nichts zu bedenken, alles ist bedacht.
Unwiderleglich sprechen die Beweise.
Hier ist nicht Moskau, nicht Despotenfurcht —

Demetrius.

O habet Dank, erlauchte Senatoren!
Daß Ihr der Wahrheit Zeichen anerkannt.
Und wenn ich Euch nun der wahrhaftig bin,
Den ich mich nenne, o, so duldet nicht,
Daß sich ein frecher Räuber meines Erbs
Anmaße und das Scepter länger schände,
Das mir, dem ächten Zaarowitsch, gebührt!

Verschiedene Senatoren.

Wir dulden's nicht! — Sein sei der Thron! — Sein ist er!

Demetrius.

O sieh mich an, ruhmreicher Sigismund!
Großmächt'ger König, greif in Deine Brust,
Und sieh Dein eignes Schicksal in dem meinen!
Auch Du erfuhrst die Schläge des Geschicks;
In einem Kerker kamest Du zur Welt,
Dein erster Blick fiel auf Gefängnißmauern.
Du brauchtest einen Retter und Befreier,
Der aus dem Kerker auf den Thron Dich hob.
Du fandest ihn! Großmuth hast Du erfahren;
O übe Großmuth auch an mir! Du kaufest

Damit Dein Schicksal aus vor Welt und Nachwelt.
— Und Ihr, erhabne Männer des Senats,
Ehrwürd'ge Bischöfe, der Kirche Säulen,
Hochherz'ge Palatin' und Kastellane!
Hier ist der Augenblick, durch edle That
Zwei lang' entzweite Völker zu versöhnen.
Erwerbet Euch den Ruhm, daß Polens Kraft
Den Moskowitern ihren Zaar gegeben,
Und in dem Nachbar, der Euch feindlich drängte,
Erwerbt Euch einen dankbarn Freund. —
Und Ihr,
Landboten der erlauchten Republik,
Zäumt Eure schnellen Rosse, sitzet auf!
Mit Euch will ich den Raub des Feindes theilen.
Moskau ist reich an Gütern; unermeßlich
An Gold und Edelsteinen ist der Schatz!
Ich kann belohnen und ich will's. Wenn ich
Einziehe auf dem Kremel, dann, ich schwör's,
Der Aermste, der dem Zaar dahin gefolgt,
Soll sich in Sammet und in Zobel kleiden,
Mit reichen Perlen sein Geschirr bedecken,
Und Silber sei das schlechteste Metall,
Um seiner Pferde Hufe zu beschlagen!

(Es entsteht eine große Bewegung unter den Landboten.)

Korela.

Ich stelle Hufe Dir gleich zwanzigtausend!

Odowalsky.

Soll der Kosack uns Ruhm und Beute rauben?
Soll rosten Polens Schwert und Polens Ruhm?

Viele Landboten.

Krieg! Krieg mit Moskau!

Andere.

Man beschließe es!
Gleich sammle man die Stimmen!

Leo Sapieha (steht auf.)

Krongroßmarschall!
Gebietet Stille! Ich verlang' das Wort.
Marschall, thut Euer Amt!

(Großes Getöse im Saal und außerhalb.)

Krongroßmarschall.

Ihr seht, es ist
Vergebens!

Leo Sapieha.

Was! der Marschall auch bestochen!
Ist keine Freiheit auf dem Reichstag mehr?
Werft Euern Stab hin und gebietet Schweigen!
Ich fordr' es, ich begehr's und will's!

(Krongroßmarschall wirft seinen Stab in die Mitte des Saales, der Tumult legt sich.)

Was denkt Ihr, was beschließt Ihr? Stehn wir nicht
In tiefem Frieden mit dem Zaar zu Moskau?
Ich selbst, als Euer königlicher Bote,
Errichtete den zwanzigjähr'gen Bund,
Ich habe meine rechte Hand erhoben
Zum feierlichen Eidschwur auf dem Kreml,
Und redlich hat der Zaar uns Wort gehalten.
Was ist beschworne Treu, was sind Verträge,
Wenn ein solenner Reichstag sie zerbricht?

Demetrius.

Fürst Leo Sapieha! Ihr habt Frieden
Geschlossen, sagt Ihr, mit dem Zaar von Moskau —
Das habt ihr nicht, denn ich bin dieser Zaar.

In mir ist Moskau's Majestät, ich bin
Der Sohn des Iwan und sein rechter Erbe.
Wenn Polen Frieden schließen will mit Rußland,
Mit mir muß es geschehen! Eu'r Vertrag
Ist nichtig, mit dem Nichtigen errichtet!

Odowalsky.

Was kümmert Eu'r Vertrag uns! Damals haben
Wir so gewollt und heute woll'n wir anders.

Leo Sapieha.

Ist es dahin gekommen? Will sich Niemand
Erheben für das Recht, nun so will ich's.
Zerreißen will ich das Geweb' der Arglist,
Aufdecken will ich Alles, was ich weiß.
Ehrwürd'ger Primas! Wie? Bist Du im Ernst so
Gutmüthig oder willst Dich so verstellen?
Seid Ihr so gläubig, Senatoren? König,
Bist Du so schwach? Ihr wißt nicht, wollt nicht wissen,
Daß Ihr ein Spielwerk seid des Woiwoda
Von Sendomir, der diesen Zaar aufstellte,
Deß ungemessner Ehrgeiz in Gedanken
Das güterreiche Moskau schon verschlingt?
Muß ich's Euch sagen, daß bereits der Bund
Geknüpft ist und beschworen zwischen Beiden?
Daß er die jüngste Tochter ihm verlobte?
Und soll die edle Republik sich blind
In die Gefahren eines Krieges stürzen,
Um den Woiwoden groß, um seine Tochter
Zur Zaarin und zur Königin zu machen?
Bestochen hat er alles und erkauft,
Den Reichstag, weiß ich wohl, will er beherrschen;
Ich sehe seine Faktion gewaltig
In diesem Saal, und nicht genug, daß er

Den Saym Walmy durch die Mehrheit leitet,
Bezogen hat er mit dreitausend Pferden
Den Reichstag, und ganz Krakau überschwemmt er
Mit seinen Lehensleuten. Eben jetzt
Erfüllen sie die Hallen dieses Hauses;
Man will die Freiheit unsrer Stimmen zwingen.
Doch keine Furcht bezwingt mein tapfres Herz;
So lang' noch Blut in meinen Adern rinnt,
Will ich die Freiheit meines Worts behaupten.
Wer wohlgesinnt ist, tritt zu mir herüber:
So lang' ich Leben habe, soll kein Schluß
Durchgeh'n, der wider Recht ist und Vernunft.
Ich hab' mit Moskau Frieden abgeschlossen,
Und ich bin Mann dafür, daß man ihn halte.

Odowalsky.

Man höre nicht auf ihn! Sammelt die Stimmen!

(Die Bischöfe von Krakau und Wilna stehen auf und gehen jeder an seiner Seite hinab, um die Stimmen zu sammeln.)

Viele.

Krieg! Krieg mit Moskau!

Erzbischof von Gnesen (zu Sapieha.)

Gebt Euch, edler Herr!
Ihr seht, daß Euch die Mehrheit widerstrebt;
Treibt's nicht zu einer unglücksel'gen Spaltung!

Krongroßkanzler (kommt von dem Thron herab zu Sapieha.)

Der König läßt Euch bitten, nachzugeben,
Herr Woiwod, und den Reichstag nicht zu spalten!

Thürhüter (heimlich zu Odowalsky)

Ihr sollt Euch tapfer halten, melden Euch
Die vor der Thür. Ganz Krakau steht zu Euch!

Krongroßmarschall.

Es sind so gute Schlüsse durchgegangen,
O gebt Euch um des andern Guten willen,
Was man beschlossen, fügt Euch in die Mehrheit!

Bischof von Krakau.

(Hat auf seiner Seite die Stimmen gesammelt.)

Auf dieser rechten Bank ist Alles einig!

Leo Sapieha.

Laßt Alles einig sein: — Ich sage Nein,
Ich sage Veto, ich zerreiße den Reichstag.
Man schreite nicht weiter! Aufgehoben, null
Ist Alles, was beschlossen ward!

(Allgemeiner Aufstand. Der König steigt vom Thron, die Schranken werden eingestürzt, es entsteht ein tumultuarisches Getöse. Landboten greifen zu den Säbeln und zucken sie rechts und links auf Sapieha. Bischöfe treten auf beiden Seiten dazwischen und vertheidigen ihn mit ihren Stäben.)

Die Mehrheit?
Was ist die Mehrheit? Mehrheit ist der Unsinn;
Verstand ist stets bei Wen'gen nur gewesen.
Man muß die Stimmen wägen und nicht zählen;
Der Staat muß untergeh'n früh oder spät,
Wo Mehrheit siegt und Unverstand entscheidet!

Odowalsky.

Hört den Verräther! Wollt Ihr das erdulden?

Landboten.

Nieder mit ihm! Haut ihn in Stücken!

Erzbischof von Gnesen.

(Reißt seinem Kaplan das Kreuz aus der Hand und tritt dazwischen.)

Friede!
Soll Blut der Bürger auf dem Reichstag fließen?

Fürst Sapieha, mäßigt Euch!

(Zu den Bischöfen.)

Bringt ihn

Hinweg! Macht Eure Brust zu seinem Schilde!

(Sapieha, noch immer mit Blicken drohend, wird von den Bischöfen durch eine Seitenthür abgeführt. Die Erzbischöfe von Gnesen und Lemberg wehren die andringenden Landboten ab. Der Saal leert sich. Demetrius, Odowalsky, Korela, Mnischek bleiben zurück.)

Odowalsky.

Das schlug uns fehl — doch ändert es nicht viel —
Wir führen's aus mit unsern eignen Kräften!

Korela.

Wer hätt' auch das gedacht, daß er allein
Dem ganzen Reichstag würd' die Spitze bieten!

Mnischek.

Der König kommt!

Zweite Scene.

Die Vorigen. Der König Sigismund, begleitet von dem Krongroßkanzler, Krongroßmarschall und einigen Bischöfen. Später Marina.

König.

Mein Prinz, laßt Euch umarmen,
Die hohe Republik erzeigt Euch endlich
Gerechtigkeit, mein Herz hat es schon längst.
Tief rührt mich Euer Schicksal, wohl muß es
Die Herzen aller Könige bewegen.

Demetrius.

Vergessen hab' ich Alles, was ich litt,
An Eurer Brust fühl' ich mich neugeboren!

König.

Viel Worte lieb' ich nicht; doch was ein König
Vermag, der über reichere Vasallen
Gebietet als er selbst, biet' ich Euch an.
Ihr habt ein böses Schauspiel angesehen,
Denkt drum nicht schlimmer von der Polen Reich —
Der Reichstag ist zerrissen. Wollt' ich auch,
Ich darf den Frieden mit dem Zaar nicht brechen,
Doch habt Ihr mächt'ge Freunde. Will der Pole
Auf eigene Gefahr sich für Euch waffnen,
Will der Kosack des Krieges Glücksspiel wagen,
Er ist ein freier Mann, ich kann's nicht wehren.

Mnischek.

Der ganze Rokosz steht noch unter Waffen.
Gefällt Dir's Herr, so kann der wilde Schwarm
Unschädlich über Moskau sich ergießen.

König.

Die besten Waffen wird Dir Rußland geben,
Dein bester Schirm ist Deines Volkes Herz.

(Marina tritt auf.)

Mnischek.

Erhab'ne Majestät zu Deinen Füßen
Wirft sich Marina, meine jüngste Tochter;
Der Prinz von Moskau bietet ihr sein Herz —
Du bist der Schirmvogt unsres hohen Hauses.

(Marina kniet vor dem König.)

König.

Wohl, Vetter, ist es Euch genehm, will ich
Des Vaters Stelle bei dem Zaar vertreten.
(Zu Demetrius, dem er die Hand der Marina giebt.)
So führ' ich denn die Braut Dir zu! Und mög' es
Mein Aug' erleben, dieses holde Paar
Sitzen zu sehen auf dem Thron von Moskau!

Marina.

Herr, demuthsvoll verehr' ich Deine Gnade.

König.

Steht auf, Zaaritza, dieser Platz ist nicht
Für Euch, nicht für die zaarische Verlobte.

Mnischek.

Mein Eidam hier will einen Schwur, o Fürst,
Vor Deinem Antlitz thun, o nimm ihn an!

Demetrius.

Sei Zeuge, großer König, meines Schwurs;
Die Hand der edlen Jungfrau nehm' ich an
Als ein kostbares Pfand des Glücks. Ich schwöre,
Sobald ich meiner Väter Thron bestiegen,
Als meine Braut sie festlich heimzuführen,
Wie's einer großen Königin geziemt.
Als Morgengabe schenk' ich meiner Braut
Die Fürstenthümer Pleskow und Groß=Neugard
Mit allen Städten, Dörfern und Bewohnern,
Mit allen Hoheitsrechten und Gewalten,
Und diese Schenkung will ich ihr als Zaar
Bestätigen in meiner Hauptstadt Moskau. —
Dem edlen Woiwod zahl' ich zum Ersatz
Für seine Rüstung eine Million
Dukaten polnischen Gepräges — und immer
Will ich ihm dankbar sein bis an mein Sterben.

So helf' mir Gott und seine Heiligen,
Als ich dies treulich schwur und halten werde!

König.

Ihr werdet es, und werdet nie vergessen,
Auf welchen Sprossen Ihr zum Thron gestiegen.

Demetrius.

Die schöne Freiheit, die ich hier gefunden,
Will ich verpflanzen in mein Vaterland.

König.

Thut's nicht zu rasch und lernt der Zeit gehorchen!
Und was Ihr auch beginnt, ehrt Eure Mutter —
Ihr findet eine Mutter —

Demetrius.

O mein König!

König.

Ich überlass' Euch Eurem guten Glück,
Es hat zu zweien Malen durch ein Wunder
Euch aus der Hand des Todes schon gerettet,
Es wird sein Werk vollenden und Euch krönen!
(Er geht ab mit leiser Verneigung, die Anwesenden verneigen sich tief.)

Mnischek.

Mein edler Eidam, Alles ist gethan,
Nur eins ist übrig, folget mir zum Kanzler,
Daß er des Schwures Inhalt Wort für Wort
Verzeichn' und wir mit Unterschrift und Siegel
Den Pakt vollziehn, ganz wie Ihr ihn beschwurt!
(Zu Marina.)
Wir kehren, Tochter, bald zu Dir zurück!
(Ab mit Demetrius.)

Marina (allein.)

Herz, schlage hoch, Dein Wollen ward gekrönt!
Der Stufen Hälfte stieg ich auf zum Thron:
Mit leichtem Fuß ersteig' ich auch die letzten!
Es tragen meine Schwestern keine Kronen,
Ich, ich, die Jüngste, strebte höher auf:
Ich hab's erreicht, ich bin die Braut des Zaaren,
Und größer ist mein Reich als Polenland! —
Was wär's auch für ein Glück, wenn ich vom Hause
Des Woiwod's, meines Vaters, in das Haus
Des Palatinus, meines Gatten, zöge?
Was wächst mir Neues zu aus solchem Tausch?
Und kann ich mich des nächsten Tages freu'n
Wenn er mir mehr nicht als der heut'ge bringt?
O unschmackhafte Wiederkehr des Alten,
Langweilig Einerlei desselben Daseins!
Lohnt sich's der Müh', zu hoffen und zu streben?
Wenn nicht die Liebe, muß es sein die Größe!
Sonst alles And're ist mir gleich gemein! —
— Und ich muß mit, nach Kiow will ich folgen,
In Kiow will ich harren des Erfolges,
Dort an der Grenze dieser beiden Reiche.
Soll ich zu Sambor eingeschlossen bleiben
Mit der unbänd'gen Sehnsucht in der Brust?
Jenseits des Dniepers wird mein Loos geworfen —
Endlose Räume trennen mich davon —
Kann ich das tragen? O, der rasche Geist
Wird auf der Folter der Erwartung liegen,
Und dieses Raumes ungeheure Länge
Mit Angst ausmessen und mit Herzensschlägen.
Der Vater muß, er kann nicht widerstehn!
Väterchen, wenn ich Zaarin bin zu Moskau,
O dann muß Kiow unsre Grenze sein,

Kiow muß mein sein und Du sollst regieren —
Vom Reich der Russen ist's nur abgerissen,
Ich trenn' es wieder ab vom Polenland,
Zur alten Krone bring' ich es zurück! —
Still, daß kein Pol' es hört!

(Odowalsky im Hintergrunde.)

Tritt näher, Freund!

Dritte Scene.

Marina. Odowalsky.

Odowalsky.

Nun, Herrin, hab' ich meinen Auftrag wohl
Erfüllt, und wirst Du meinen Eifer loben?

Marina.

Recht gut, daß wir allein sind, Odowalsky —
Wir haben wicht'ge Dinge noch zu sprechen!
Mag Er der Stimme folgen, die ihn treibt!
Er glaub' an sich, so glaubt ihm auch die Welt.
Er giebt den Namen, die Begeisterung;
Wir müssen für ihn die Besinnung haben.

Odowalsky.

Gebiete, Herrin, Deinem Dienste leb' ich.
Bekümmert mich des Moskowiters Sache?
Du bist es, Deine Größ' und Herrlichkeit,
An die ich Blut und Leben setzen will.
Mir blüht kein Glück, abhängig, güterlos,
Darf ich die Wünsche nicht zu Dir erheben —
Verdienen aber will ich Deine Gunst.

Marina.

D'rum leg' ich auch mein ganzes Herz auf Dich,
Du bist der Mann, dem ich die That vertraue,
Der König meint es falsch. Ich schau' ihn durch,
Ein abgeredet Spiel mit Sapieha —
Sorgt er für sich, wir sorgen für das Uns're!
Du führst die Truppen nach Kiow. Sie schwören
Dem Prinzen Treue dort und schwören mir,
Mir, hörst Du? Es ist eine nöth'ge Vorsicht.

Odowalsky.

O ich verstehe, ich bewund're Dich!

Marina.

Nicht Deinen Arm blos will ich, auch Dein Auge.

Odowalsky.

Gebiete, sprich! Je mehr Du mir vertraust,
Je stärker ich!

Marina.

Du führst den Zaarowitsch —
Bewach ihn gut! Weich' nicht von seiner Seite,
Von jedem Schritt giebst Du mir Rechenschaft.

Odowalsky.

Vertrau' auf mich! Er soll uns nie entbehren.

Marina.

Kein Mensch ist dankbar. Fühlt er sich als Zaar,
Schnell wird er unsre Fessel von sich werfen;
D'rum heißt es vorgesehn und auf der Hut!
Der Russe haßt den Polen, muß ihn hassen,
Da ist kein festes Herzensband zu knüpfen:
Dem Roß in's Maul leg' ich den Eisenzaum!

Vierte Scene.

Vorige. Opalinsky, Bielsky und andere polnische Edelleute treten ein.

Opalinsky.

Schaff' Geld, Patronin, und wir ziehen mit!
Der lange Reichstag hat uns aufgezehrt:
Wir machen Dich zu Rußlands Königin!

Marina.

Der Bischof von Kaminiec und von Kulm
Schießt Geld auf Pfandschaft vor von Land und Leuten:
Verkauft, verpfändet Eure Bauernhöfe,
Versilbert Alles, steckt's in Pferd und Rüstung!
Der beste Kaufmann ist der Krieg. Er macht
Aus Eisen Gold. — Was jetzt ihr auch verliert,
In Moskau wird sich's zehnfach wiederfinden.

Bielsky.

Es sitzen noch zweihundert in der Trinkstub',
Wenn Du Dich zeigst und einen Becher leerst
Mit ihnen, sind sie Dein -- ich kenne sie!

Marina.

Erwarte mich, Du sollst mich hingeleiten.

Opalinsky.

Das nenn' ich Polenblut, hellflammend Feuer;
Gewiß, Du bist zur Königin geboren.

Marina.

So ist's, drum mußt' ich's werden. —

Bielsky.

Ja, besteige
Du selbst den weißen Zelter, waffne Dich,
Und eine zweite Wanda, führe Du
Zum sichern Siege Deine muth'gen Schaaren!

Marina.

Mein Geist führt Euch! Der Krieg ist nicht für Weiber.
In Kiow ist der Sammelplatz. Dort wird
Mein Vater aufziehn mit dreitausend Pferden;
Mein Schwager giebt zweitausend. Von dem Don
Erwarten wir ein Hülfsheer von Kosacken. —
Schwört ihr mir Treue?

Alle.

Ja, wir schwören!

Einige.

Vivat Marina!

Andere.

Russiae Regina!

(Marina zerreißt ihren Schleier und vertheilt ihn unter die Edelleute.)

Zweiter Act.

Erste Scene.

Halle eines griechischen Klosters mit der Aussicht auf eine Winter-Landschaft am See Belosero. Ein Zug von Nonnen in schwarzen Kleidern geht hinten über die Bühne. Marfa in einem weißen Schleier steht von den übrigen abgesondert an einen Grabstein gelehnt. Olga tritt aus dem Zuge heraus, bleibt einen Augenblick stehen, sie zu betrachten und tritt alsdann näher. Später die Nonnen Xenia, Alexia und ein Fischerknabe.

Olga.

Treibt Dich das Herz nicht auch heraus mit uns
In's Freie der erwachenden Natur?
Die Sonne kommt, es weicht die lange Nacht,
Das Eis der Ströme bricht, der Schlitten wird
Zum Nachen und die Wandervögel ziehn.
Geöffnet ist die Welt, uns alle lockt
Die neue Lust aus enger Klosterzelle
In's offne Heitre der verjüngten Flur.
Und Du nur willst, versenkt in ew'gen Schmerz,
Die allgemeine Fröhlichkeit nicht theilen?

Marfa.

Laß mich allein und folge Deinen Schwestern!
Ergehe sich in Lust, wer hoffen kann.

Mir kann das Jahr, das alle Welt verjüngt,
Nichts bringen, mir ist Alles ein Vergangnes,
Liegt Alles als gewesen hinter mir.

Olga.

Beweinst Du ewig Deinen Sohn und trauerst
Um die verlorne Herrlichkeit? Die Zeit,
Die Balsam gießt in jede Herzenswunde,
Verliert sie ihre Macht an Dir allein?
Du warst die Zaarin dieses großen Reichs,
Warst Mutter eines blühnden Sohns; er wurde
Durch ein entsetzlich Schicksal Dir geraubt;
In's öde Kloster sahst Du Dich verstoßen,
Hier an den Grenzen der belebten Welt.
Doch sechzehnmal seit jenem Schreckenstage
Hat sich das Angesicht der Welt erneut,
Nur Deines seh' ich ewig unverändert,
Ein Bild des Grab's, wenn Alles um Dich lebt.
Du gleichst der unbeweglichen Gestalt,
Wie sie der Künstler in den Stein geprägt,
Um ewig fort dasselbe zu bedeuten.

Marfa.

Ja, Schwester, hingestellt hat mich die Zeit
Zum Denkmal eines schrecklichen Geschicks!
Ich will mich nicht beruhigen, will nicht
Vergessen: Das ist eine feige Seele,
Die eine Heilung annimmt von der Zeit,
Ersatz für's Unersetzliche! Mir soll
Nichts meinen Gram abkaufen. Wie des Himmels
Gewölbe ewig mit dem Wandrer geht,
Ihn immer, unermeßlich, ganz umfängt,
Wohin er fliehend auch die Schritte wende:
So geht mein Schmerz mit mir, wohin ich wandle;

Er schließt mich ein, wie ein unendlich Meer,
Nie ausgeschöpft hat ihn mein ewig Weinen.

Olga.

O, sieh doch, was der Fischerknabe bringt,
Um den die Schwestern sich begierig drängen.
Er kommt von fern her, von bewohnten Grenzen;
Er bringt uns Botschaft aus der Menschen Land.
Der See ist auf, die Straßen wieder frei,
Reizt keine Neugier Dich, ihn zu vernehmen?
Denn sind wir gleich gestorben für die Welt,
So hören wir doch gern von ihrem Wechsel,
Und an dem Ufer ruhig mögen wir
Den Brand der Wellen mit Verwund'rung schauen.

(Nonnen kommen zurück mit einem Fischerknaben.)

Alexia. Xenia.

Sag' an, erzähle, was Du Neues bringst!

Alexia.

Was draußen lebt im Säculum, erzähle!

Fischer.

Laßt mich zu Worte kommen, heil'ge Frau'n!

Xenia.

Ist's Krieg? — Ist's Friede?

Alexia.

Wer regiert die Welt?

Fischer.

Ein Schiff ist zu Archangel angekommen,
Herab vom Eispol, wo die Welt erstarrt.

Olga.

Wie kam ein Fahrzeug in das wilde Meer?

Fischer.

Es ist ein engelländisch Handelsschiff,
Den neuen Weg hat es zu uns gefunden.

Alexia.

Was doch der Mensch nicht wagt für den Gewinn!

Xenia.

So ist die Welt doch nirgends zu verschließen!

Fischer.

Das ist noch die geringste Neuigkeit,
Ganz anderes Geschick bewegt die Erde.

Alexia.

O sprich, erzähle!

Olga.

Sage, was gescheh'n?

Fischer.

Erstaunliches erlebt man in der Welt;
Die Todten stehen auf; Verstorbne leben.

Olga.

Erklär' Dich, sprich!

Fischer.

Prinz Dmitri, Iwan's Sohn,
Den wir als todt beweinen sechzehn Jahre,
Er lebt und ist in Polen aufgestanden.

Olga.

Prinz Dmitri lebt?

Marfa (auffahrend).

Mein Sohn?

Olga.

O fasse Dich! O halte,
Halte Dein Herz, bis wir ihn ganz vernommen.

Alexia.

Wie kann er leben, der ermordet ward
Zu Uglitsch, und im Feuer umgekommen?

Fischer.

Er ist entkommen aus der Feuersnoth,
In einem Kloster hat er Schutz gefunden,
Dort wuchs er auf in der Verborgenheit,
Bis seine Zeit kam, sich zu offenbaren.

Olga (zu Marfa.)

Du zitterst, Fürstin, Du erbleichst?

Marfa.

Ich weiß,
Daß es ein Wahn ist, doch so wenig noch
Bin ich verhärtet gegen Furcht und Hoffnung,
Daß mir das Herz in meinem Busen wankt.

Olga.

Warum wär' es ein Wahn? O hör' ihn, hör' ihn,
Wie konnte solch' Gerücht sich ohne Grund
Verbreiten?

Fischer.

Ohne Grund? Zur Waffe greift
Das ganze Volk der Litthauer, der Polen.
Der große Fürst erbebt in seiner Hauptstadt.

(Marfa, an allen Gliedern zitternd, muß sich an Olga und Alexia lehnen.)

Xenia.

Sprich! Sage Alles! Sage, was Du weißt!

Alexia.

Sag' an, wo Du das Neue aufgerafft?

Fischer.

Ich aufgerafft? Ein Brief ist ausgegangen
Vom Zaar in alle Lande seiner Herrschaft;
Den hat uns der Posadnik unsrer Stadt
Verlesen in versammelter Gemeinde.
Darinnen steht, daß man uns täuschen will
Und daß wir den Betrug nicht sollen glauben!
Drum eben glauben wir's; denn wär's nicht wahr,
Der große Fürst verachtete die Lüge.

Marfa.

Ist dies die Fassung, die ich mir errang?
Gehört mein Herz so sehr der Zeit noch an,
Daß mich ein Wort im Innersten erschüttert?
Schon sechzehn Jahr' bewein' ich meinen Sohn,
Und glaube nun auf einmal, daß er lebe?

Olga.

Du hast ihn sechzehn Jahr' als todt beweint,
Doch seine Asche hast Du nie gesehn!
Nichts widerlegt die Wahrheit des Gerüchts.
Wacht doch die Vorsicht über dem Geschick
Der Völker und der Fürsten Haupt. — O öffne
Dein Herz der Hoffnung. — Mehr, als Du begreifst,
Geschieht — wer kann der Allmacht Grenzen setzen?

Marfa.

Soll ich den Blick zurück in's Leben wenden,
Von dem ich endlich abgeschieden war?
Ins Leben jenseits war mein Blick gerichtet;
Nicht bei den Todten wohnte meine Hoffnug.
O, sagt mir nichts mehr! Laßt mein Herz sich nicht
Den theuern Sohn zum zweiten Mal verlieren!
O, meine Ruh' ist hin, hin ist mein Frieden!
Ich kann dies Wort nicht glauben, ach, und kann's

Nun ewig nicht mehr aus der Seele löschen!
Weh mir, erst jetzt verlier' ich meinen Sohn.
Jetzt weiß ich nicht mehr, ob ich bei den Todten,
Ob bei den Lebenden ihn suchen soll.
Endlosem Zweifel bin ich hingegeben!

(Man hört eine Glocke, Schwester Pförtnerin kommt.)

Olga.

Was ruft die Glocke, Schwester Pförtnerin?

Pförtnerin.

Der Erzbischof steht draußen vor den Pforten;
Er kommt vom großen Zaar und will Gehör.

Olga.

Es steht der Erzbischof vor unsern Pforten!
Was führt ihn Außerordentliches her?

Xenia.

Kommt Alle, ihn nach Würden zu empfangen!

(Sie gehen nach der Pforte; indem tritt der Erzbischof ein, sie lassen sich alle vor ihm auf ein Knie nieder; er macht das griechische Kreuz über sie.)

Hiob.

Den Kuß des Friedens bring' ich Euch im Namen
Des Vaters und des Sohnes und des Geistes.

Olga.

Wir küssen Deine väterliche Hand
In Demuth, Herr! — Gebiete Deinen Töchtern!

Hiob.

An Schwester Marfa lautet meine Sendung.

Olga.

Hier steht sie und erwartet Dein Gebot.

(Alle Nonnen entfernen sich.)

Zweite Scene.

Hiob und Marfa.

Hiob.

Der große Fürst ist's, der an Dich mich sendet,
Auf seinem fernen Throne denkt er Dein,
Denn wie mit ihrem Flammenaug' die Sonne
Licht durch die Welt und Fülle rings verbreitet,
So ist das Aug' des Herrschers überall,
Bis an die fernsten Enden seines Reichs
Wacht seine Sorge, späht sein Blick umher.

Marfa.

Wie weit sein Arm trifft, hab' ich wohl erfahren.

Hiob.

Er kennt den hohen Geist, der Dich beseelt,
Drum theilt er zürnend die Beleidigung,
Die ein Verweg'ner Dir zu bieten wagt.

Marfa.

Bin ich nicht vor der Welt geborgen hier?

Hiob.

Vernimm, ein Frevler in der Polen Land,
Ein Renegat, der sein Gelübd' als Mönch
Ruchlos abschwörend, seinen Gott verleugnet,
Mißbraucht den edeln Namen Deines Sohns,
Den Dir der Tod geraubt im Kindesalter.
Der dreiste Gaukler rühmt sich Deines Bluts,
Und giebt sich für des Zaaren Iwan Sohn.
Ein Woiwod bricht den Frieden, führt aus Polen
Den Afterkönig, den er selbst erschaffen,
Mit Heereskraft schon unsern Grenzen zu.

Das treue Herz der Russen führt er irre,
Und reizt sie auf zu Abfall und Verrath.
Ihn treffe Gottes Strafgericht! Mich schickt
Der Zaar zu Dir in väterlicher Meinung.
— Du ehrst die Manen Deines Sohns; Du wirst
Nicht dulden, daß ein frecher Abenteurer
Ihm aus dem Grabe seinen Namen stiehlt,
Und sich verwegen drängt in seine Rechte.
Erklären wirst Du laut vor aller Welt,
Daß Du ihn nicht für Deinen Sohn erkennst.
Du wirst nicht fremdes Bastardblut ernähren
An Deinem Herzen, das so edel schlägt;
Du wirst, der Zaar erwartet es von Dir,
Der schändlichen Erfindung widersprechen,
Mit dem gerechten Zorn, den sie verdient.

Marfa
(hat während dieser Rede die heftigsten Bewegungen bekämpft).
Was hör' ich, Erzbischof! Ist's möglich! — Rede,
Durch welcher Zeichen und Beweise Kraft
Beglaubigt sich der kecke Abenteurer
Als Iwan's Sohn, den wir als todt beweinen?

Hiob.
Durch eine flücht'ge Aehnlichkeit mit Iwan,
Durch Schriften, die der Zufall ihm verschaffte,
Und durch ein köstlich Kleinod, das er zeigt,
Täuscht er die Menge, die sich gern betrügt.

Marfa.
Was für ein Kleinod? O, das sagt mir an!

Hiob.
Ein goldnes Kreuz, gefaßt mit neun Smaragden,
Das ihm der Knäs Iwan Mestislowskoy,
So sagt er, in der Taufe umgehangen.

Marfa.

Was sagt Ihr? Dieses Kleinod weist er auf?

(Mit gezwungener Fassung.)

— Und wie behauptet er, daß er entkommen?

Hiob.

Ein treuer Diener und Diak hab' ihn
Dem Mord entrissen und dem Feuerbrand,
Und nach Smolenskow heimlich weggeführt.

Marfa.

Wo aber hielt er sich — wo giebt er vor,
Daß er bis diese Stunde sich verborgen?

Hiob.

Im Kloster Tschudow sei er aufgewachsen,
Sich selber unbekannt; von dort hab' er
Nach Litthauen und Polen sich geflüchtet,
Wo er dem Fürst von Sendomir gedient,
Bis ihm ein Zufall seinen Stand entdeckt.

Marfa.

Mit solcher Fabel konnt' er Freunde finden,
Die Gut und Blut an seine Sache wagen?

Hiob.

O Zaarin! Falsches Herzens ist der Pole,
Und neidisch sieht er unsres Landes Flor,
Ihm ist ein jeder Vorwand sehr willkommen,
Den Krieg in unsern Grenzen anzuzünden.

Marfa.

Doch gäb' es selbst in Moskau gläub'ge Seelen,
Die dieses Werk des Trug's so leicht berückt?

Hiob.

Der Völker Herz ist wankelmüthig, Fürstin.
Sie lieben die Veränderung; sie glauben
Durch eine neue Herrschaft zu gewinnen;
Der Lüge kecke Zuversicht reißt hin.
Das Wunderbare findet Gunst und Glauben,
Drum wünscht der Zaar, daß Du den Wahn des Volks
Zerstreust, wie Du allein vermagst. Ein Wort
Von Dir und der Betrüger ist vernichtet,
Der sich verwegen lügt zu Deinem Sohn.
Mich freut's Dich so bewegt zu sehen. Dich
Empört, ich seh's, das freche Gaukelspiel,
Und Deine Wangen färbt der edle Zorn.

Marfa.

Und wo — das sagt mir — wo verweilt er jetzt,
Der sich für unsern Sohn zu geben wagt?

Hiob.

Schon rückt er gegen Tschernikow heran,
Von Kiow, hört man, sei er aufgebrochen,
Ihm folgt der Polen leicht berittne Schaar,
Sammt einem Heerzug donischer Kosacken.

Marfa.

O höchste Allmacht, habe Dank, Dank, Dank!
Daß du mir endlich Rettung, Rache sendest!

Hiob.

Was ist Dir, Marfa? — wie versteh' ich das?

Marfa.

O, Himmelsmächte, führt ihn glücklich her!
Ihr Engel alle, schwebt um seine Fahnen!

Hiob.

Ist's möglich? — Wie? Dich konnte der Betrüger — —

Marfa.

Er ist mein Sohn. An diesen Zeichen allen
Erkenn' ich ihn. An Deines Zaaren Furcht
Erkenn' ich ihn. Er ist's! Er lebt! Er naht!
Herab von Deinem Thron, Tyrann! Erzittre!
Es lebt ein Sprößling noch von Ruriks Stamm,
Der wahre Zaar, der rechte Erbe kommt,
Er kommt und fordert Rechnung von dem Seinen!

Hiob.

Wahnsinnige, bedenkst Du, was Du sagst!

Marfa.

Erschienen endlich ist der Tag der Rache,
Der Wiederherstellung. Der Himmel zieht
Aus Grabesnacht die Unschuld an das Licht.
Der stolze Godunow, mein Todfeind, muß
Zu meinen Füßen kriechend Gnade flehn;
O, meine heißen Wünsche sind erfüllt!

Hiob.

Kann Dich der Haß zu solchem Grad verblenden?

Marfa.

Kann Deinen Zaar der Schrecken so verblenden,
Daß er Errettung hofft von mir — von mir —
Der unermeßlich schwer Beleidigten?
Ich soll den Sohn verleugnen, den der Himmel
Mir durch ein Wunder aus dem Grabe ruft?
Ihm, meines Hauses Mörder, zu Gefallen,
Der über mich unsäglich Weh gehäuft?
Die Rettung von mir stoßen, die mir Gott
In meinem tiefen Jammer endlich sendet?

Hiob.

Mir ziemt nicht, solchem Wort ein Ohr zu leihn!

Marfa.

Nein, Du entrinnst mir nicht, Du sollst mich hören,
Ich habe Dich, ich lasse Dich nicht los.
O, endlich kann ich meine Brust entladen!
Der tiefsten Seele lang verhaltnen Groll
In Worte fassen! O! wer war's, der mich
In diese Gruft der Lebenden verstieß,
Mit allen frischen Kräften meiner Jugend,
Mit allen warmen Trieben meiner Brust?
Wer riß den theuern Sohn mir von der Seite,
Und sandte Mörder aus, ihn zu durchbohren?
O, keine Sprache nennt, was ich gelitten,
Wenn ich die langen, hellgestirnten Nächte
Mit ungestillter Sehnsucht durchgewacht,
Der Stunden Lauf an meinen Thränen zählte!
Der Tag der Rettung und der Rache kommt;
Ich seh den Mächtigen in meiner Macht!

Hiob.

Du glaubst, es fürchte Dich der Zaar. —

Marfa.

Er ist
In meiner Macht. — Ein Wort aus meinem Munde,
Ein einziges, kann sein Geschick entscheiden! —
Das ist's, warum Dein Herrscher mich beschickte!
Das ganze Volk der Russen und der Polen
Sieht jetzt auf mich. Wenn ich den Zaarowitsch
Für meinen Sohn und Iwan's anerkenne,
So huldigt Alles ihm; Das Reich ist sein.
Verleugn' ich ihn, so ist er ganz verloren;
Denn wer wird glauben, daß die wahre Mutter,

Die Mutter, die, wie ich, beleidigt war,
Verleugnen könnte ihres Herzens Sohn,
Mit ihres Hauses Mörder einverstanden?
Ein Wort nur kostet's mich, und alle Welt
Verläßt ihn als Betrüger. Ist's nicht so?
Dies Wort will man von mir. — Den großen Dienst,
Gesteh's, kann ich dem Godunow erzeigen!

Hiob.

Dem ganzen Vaterland erzeigst Du ihn;
Aus schwerer Kriegsnoth rettest Du das Reich,
Wenn Du der Wahrheit Ehre giebst. Du selbst,
Du zweifelst nicht an Deines Sohnes Tod,
Und könntest zeugen wider Dein Gewissen?

Marfa.

Ich hab' um ihn getrauert sechszehn Jahr',
Doch seine Asche sah ich nie. Ich glaubte
Der allgemeinen Stimme seinen Tod,
Und meinem Schmerz. Der allgemeinen Stimme
Und meiner Hoffnung glaub' ich jetzt sein Leben.
Es wäre ruchlos, mit verwegnem Zweifel
Der höchsten Allmacht Grenzen setzen wollen.
Doch wär' er auch nicht meines Herzens Sohn,
Er soll der Sohn doch meiner Rache sein.
Ich nehm' ihn an und auf an Kindesstatt,
Den mir der Himmel rächend hat geboren.

Hiob.

Unglückliche! Dem Starken trotzest Du?
Vor seinem Arme bist Du nicht geborgen,
Auch in des Klosters Abgeschiedenheit!

Marfa.

Er kann mich tödten; meine Stimme kann
Im Grab ersticken oder Kerkers Nacht,

Daß sie nicht mächtig durch die Welt erschalle;
Das kann er; doch mich reden lassen, was
Ich nicht will, das vermag er nicht; — auch nicht
Durch Deine List — den Zweck hat er verloren.

Hiob.

Ist dies Dein letztes Wort? Besinn' Dich wohl!
Bring' ich dem Zaar nicht besseren Bescheid?

Marfa.

Er hoffe auf den Himmel, wenn er darf —
Auf seines Volkes Liebe, wenn er kann.

Hiob.

Genug! Du willst entschlossen Dein Verderben,
Du hältst Dich an ein schwaches Rohr, das bricht,
Du wirst mit ihm zu Grunde gehn. —

Marfa (kaiserlich befehlend.)

Geh, melde!

(Hiob, sich verbeugend ab.)

Dritte Scene.

Marfa (allein.)

Es ist mein Sohn, ich kann nicht daran zweifeln.
Die wilden Stämme selbst der freien Wüste
Bewaffnen sich für ihn, der stolze Pole!
Und ich allein verwürf' ihn, seine Mutter?
Und mich allein durchschauerte der Sturm
Der Freude nicht, der schwindelnd alle Herzen
Ergreift und in Erschüttrung bringt die Erde?
Er ist mein Sohn; ich glaub' an ihn, ich will's,

Ich fasse mit lebendigem Vertrauen
Die Rettung an, die mir der Himmel sendet.
Er ist's, er zieht mit Heereskraft heran,
Mich zu befreien, meine Schmach zu rächen.
Hört seine Trommeln, seine Kriegsdrommeten!
Ihr Völker kommt vom Morgen und vom Mittag
Aus euren Steppen, euren ew'gen Wäldern,
In allen Zungen, allen Trachten kommt!
Zäumet das Roß, das Rennthier, das Kameel:
Wie Meereswogen strömet zahllos her
Und dränget euch zu eures Königs Fahnen! —
O, warum bin ich hier geengt, gebunden,
Beschränkt mit dem unendlichen Gefühl!
Du ew'ge Sonne, die den Erdenball
Umkreist, sei Du die Botin meiner Wünsche!
Du allverbreitet, ungehemmte Luft,
Die schnell die weitste Wanderung vollendet,
O trag ihm meine glüh'nde Sehnsucht zu!
Ich habe nichts als mein Gebet und Flehen;
Das schöpf' ich flammend aus der tiefsten Seele,
Beflügelt send' ich's zu des Himmels Höhn,
Wie eine Heerschaar send' ich's Dir entgegen!

(Geht ab.)

Vierte Scene.

Offene Gegend, Wald und Feld, im Hintergrunde ein Dorf, im Vordergrunde ein Grenzstein mit dem russischen Wappen. Bauern treten nach einander auf mit Feldgeräthen. Später der Posadnik.

Gleb.

Was rennt das Volk?

Glia.

Wer zieht die Feuerglocke?

Gleb.

Es rennt in Flucht das ganze Dorf davon.

Timoska.

Nachbarn, hierher! Kommt Alle; kommt zu Rath!

(Oleg, Igor und andere mit Weibern und Kindern treten auf.)

Igor.

Flieht, flieht, der Pole ist in's Land gefallen!

Oleg.

Flieht, flieht in's innre Land, in feste Städte,
Bergt eure Habe, treibt das Vieh zusammen,
Und zündet, was nicht mitzunehmen, an!
Fort, fort und rettet Euch und Weib und Kinder,
Landeinwärts zu des Zaaren Heer und weiter!

(Iwanska und Petruschka mit bewaffneten Landleuten treten von der entgegengesetzten Seite auf.)

Iwanska.

Es lebe der Zaar, der große Fürst Dimitri!

Gleb.

Wie, was ist das?

Glia.

Wo wollt Ihr hin?

Timoska.

Wer seid Ihr?

Petruschka.

Wer treu ist unserm Fürstenstamm, flieht nicht:
So wißt, es ist kein Feind, der kommt; es ist
Ein Freund des Volks, der rechte Erb' des Landes.

(Der Posadnik mit einer Rolle tritt auf.)

Gleb.

Dort der Posadnik kommt, der muß es wissen.

Timoska.

Macht Platz!

Petruschka.

Er bringt das Manifest.

Gleb.

Laßt hören!

Stimmen.

Wir hörten's schon!

Posadnik.

So hört es noch einmal!

Petruschka.

Er giebt Euch allen freies Eigenthum!

Stimmen (durcheinander.)

Das wäre! — Hört doch! — Laßt ihn lesen, Leute!

Petruschka.

Wir sollen Sklaven nicht, nein, Freie sein!

Stimmen (durcheinander.)

Posadnik lies! — Schweigt doch! — Posadnik lies!

Posadnik (liest.)

Ich, Zaar Demetrius, von Gottes Gnaden
Des Zaaren Iwan rechtgeborner Sohn —

Stimmen.

Das ist er! — Wahrlich!

Posadnik.

Gruß dem Volk der Reussen!

Stimmen.

Was er uns geben will, das lies nur gleich!

Posadnik.

Hier, hier — Er sagt: Ich will ein Vater sein
Dem ganzen Volke, Hohen so wie Niedern!

Weiber.

Das ist der rechte Zaar, man hört es gleich!

Posadnik.

Jedwedem Schutz in dem, was er besitzt!

Timoska.

Wer aber nicht besitzt, dem muß er g e b e n!

Gleb.

Ich bin für's N e h m e n, Nachbar, und Ihr auch?

Oleg.

Ich mühe mich nicht länger mehr für Andre!

Ein Greis.

Versprechen das ist leichter, als auch halten!

Ein zweiter.

Ich halt' es mit dem Alten! 'S ist doch besser,
Wie's bei den Vätern war nach Gottes Recht!

Stimmen.

Für ihn sind Alle, rings die Nachbarschaft!

Posadnik.

Hier steht's geschrieben: Die Gerechtigkeit
Soll herrschen, Keiner sei ein Sklav' des Andern,
Es pflüg' ein Jeder nur sein eigen Land!

Stimmen.

Hört Ihr, sein eigen Feld? Land will er geben!

Posadnik.

Hier, hier: Ein milder Herr und rechter Vater,
In Gottesfurcht nach der rechtgläub'gen Kirche!
(Die Alten nehmen die Hüte ab.)

Stimmen.

Es lebe unser Zaar! Zaar Dmitri hoch!

Posadnik.

Die Sensen müsset Ihr in Lanzen wandeln,
Was Mann heißt, ziehe mit zum heil'gen Kampf!

Das junge Volk (die Hüte schwingend.)

Wir sind dabei! — Nicht wahr, wir sind dabei?
(Man hört in der Ferne einen militairischen Marsch.)

Verschiedene Frauen.

Soldaten! — Flieht! — O Gott! Sie werden schießen!

Petruschka.

Sind das die Polen schon?

Timoska.

Ist das der Zaar?

Frauen.

Gott sei uns gnädig! Fort in's Dorf! — Fort, fort!

Posadnik.

So bleibt doch Männer! — Alles läuft davon!

(Alle ziehen sich zurück; der Posadnik mit einigen Männern folgt langsamer. Polnische Krieger zeigen sich von der andern Seite.)

Fünfte Scene.

Odowalsky.

Laßt die Armee am Wald hinunterziehn,
Indeß wir uns hier umschau'n auf der Höhe!

(Einige gehen. Demetrius tritt auf.)

Demetrius.

Ha, welche Aussicht!

Odowalsky.

Herr, Du siehst Dein Reich
Vor Dir geöffnet. — Das ist russisch Land!

Razin.

Hier diese Säule trägt schon Moskau's Wappen.

Demetrius (in die Ferne deutend.)

Ist das der Dnieper, der den stillen Strom
Durch diese Auen gießt?

Odowalsky.

Das ist die Desna.
Dort heben sich die Thürme Tschernigow's!

Razin.

Was dort am fernen Himmel glänzt, das sind
Die Kuppeln von Sewerisch Nowgorod!

Demetrius.

Welch' heit'rer Anblick! Welche schönen Auen!

Odowalsky.

Der Lenz hat sie mit seinem Schmuck bedeckt!
Denn Fülle Korn's erzeugt der üpp'ge Boden.

Demetrius.

Der Blick schweift hin im Unermeßlichen.

Razin.

Doch ist's ein kleiner Anfang nur, o Herr,
Des großen Russenreichs, denn unabsehbar
Streckt es der Morgensonne sich entgegen,
Und keine Grenzen hat es nach dem Nord,
Als die lebend'ge Zeugungskraft der Erde.

Odowalsky.

Und südwärts muß es künftig bis an's Meer!

Razin.

Sieh', unser Zaar ist ganz nachdenkend worden.

Demetrius.

Auf diesen schönen Auen wohnt der Friede,
Und mit des Krieges furchtbarem Geräth
Erschein' ich jetzt, sie feindlich zu verheeren!

Odowalsky.

Dergleichen, Herr, bedenkt man hinterdrein!

Demetrius.

Du fühlst als Pole; ich bin Moskau's Sohn!
Es ist das Land, das mir das Leben gab.

Vergieb mir, theurer Boden, heimsche Erde!
Du heiliger Grenzpfeiler, den ich fasse,
Auf den mein Vater seinen Adler grub,
Daß ich, Dein Sohn, mit fremden Feindeswaffen
In Deines Friedens ruh'gen Tempel falle;
Mein Erb' zurückzufordern, kam ich her,
Und den geraubten edlen Vaternamen!

(Sich umschauend.)

Hier herrschten meine Väter, die Waräger,
In langer Reih', seit dreißig Menschenaltern.
Dort diese Städte reden Zeugniß mir:
Mein Ahnherr Rurik kam einst fremd daher
Vom Nordseestrand, mit blondgelockten Mannen,
Und hier sein stolzes Banner pflanzt er ein,
Und baute Städt' und gründete ein Reich —
Und ich, der letzte seines Stamms, dem Mord
Entrissen durch ein göttliches Verhängniß,
Das nicht den Meuchelmörder herrschen läßt,
Komm aus der Fremd' ich in mein Erb und Eigen,
Und wieder heb' ich meine Fahn' empor
Auf dieser selben Flur: von hier aus wieder,
Nachdem den Lauf vollendet das Jahrtausend,
Soll fürder herrschen Ruriks alter Stamm!

(Ein Hauptmann tritt ein.)

Was bringst Du?

Hauptmann.

Reiterei rückt uns entgegen.

Demetrius.

Sie sei begrüßt von uns, in jedem Fall!

Hauptmann.

Acht Werst von hier nach Moskau steht das Heer,
Um uns den Weg zur Hauptstadt zu verlegen.
Fußvolk, Geschütz und Reiter, vierzigtausend!

Demetrius.

Führt Boris selbst? — Das wäre mir erwünscht!

Hauptmann.

Es führt sie Iwan Borysonowitsch.

Demetrius.

Hört Ihr's? Wir sollen bald das Recht besiegeln.
Man läßt nicht warten! Auf nun, tapfre Polen,
Erhebet Eure Herzen, Eure Fahnen!
(Trompeten.)
Und laßt bei Polens Fahnen, stolz entfaltet,
Die Brüdervölker brüderlich vereint,
Auch Rußlands Banner wehn! Hier steht sein Zaar!
(Russische Fahnen werden erhoben; er will fort.)

Odowalsky.

Du darfst nicht kämpfen, Zaar, Dein Haupt ist heilig;
Die Hoffnung eines Reiches ruht auf Dir.
Es ruht auf Dir ein heiliges Gelöbniß,
Du hältst Dich fern vom Streit. Wir werden schlagen!

Demetrius.

Ich werde thun, wie mir mein Herz gebeut!
Wie Gott will, sei es leben oder sterben!

Razin.

Die Leitung wird Fürst Mnischek wohl gebühren!

Korela.

Und mir doch auch ein Theil, so will ich meinen!

Demetrius.

Seid tapfer alle, wie es Polen ziemt,
An seinem Theil ein Jeder thu' das Seine —
Und Gott im Himmel wird zum Sieg uns leiten!

Weß Stirn des Sieges Lorbeer schon gekrönt,
Er mache seinen Kranz hier frischer, voller!
Und wer, gleich mir, sein Heldenthum noch schuldet,
Er stürze jauchzend in des Kampfes Wogen!
Auf, Freund', am Himmel heut steht unsre Sonne:
Noch eh' sie untergeht, sei es entschieden!
Zieht Euer Schwert, steckt es nicht wieder ein,
Eh' Ihr dem Reich nicht gabt den echten Herrscher!
Das Feldgeschrei im Kampf, es heißt: Nach Moskau!

Alle
(die Schwerter ziehend und schwingend, während Trompeten eine Fanfare ertönen lassen.)

Nach Moskau!

Dritter Act.

Erste Scene.

Saal des Kreml; rechts ein Thronsessel, seitwärts davon ein Schreibtisch. Die Großen des Reichs, Geistliche verschiedener Grade, Hauptleute, gruppenweis um den Kanzler, der einen versiegelten Brief hält. Später Zaar Boris. Ein Bote.

Kanzler.

Der Bote sagt's, der dies Papier gebracht!
Ich fragt' ihn dreimal und er sagt' es dreimal!

Einer der Großen.

Wer hätte das geglaubt! Wer hielt' es möglich!

Ein Andrer.

Nach diesem Schlag! Nachdem wir ihn geschlagen!

Ein Andrer.

Da baue Einer auf des Volkes Treue!

Ein Andrer.

Die Todten stehen auf, kein Wunder fehlt!

Ein Andrer.

Und was geweissagt worden, es trifft ein!

Einer.

Die Sache scheint bedenklich —

Ein Andrer (einfallend).

Jedenfalls!

Ein Andrer (halblaut).

Man erntet, wie man sät — ich sagte nichts!

Ein Andrer.

Das Volk hält ihn für echt —

Ein Andrer.

Glaubt ihr es auch?

Ein Andrer.

Wie will man's melden —? Weiß der Zaar?

(Trompetenstoß.)

Mehrere.

Der Zaar!

(Man ordnet sich in verschiedenen Reihen nach Stand und Würden; der Zaar mit Gefolge tritt ein, nimmt auf dem Thronsessel Platz und grüßt.)

Der Zaar.

Nehmt unsern Gruß, Berather dieses Reichs!
Und laßt den Blick uns dankend aufwärts richten!
Ein schwer bedrohend Wetter zog herauf,
Und deren gab es, die sich zagend beugten;
Doch Gott gebot — es zog an uns vorbei,
Und nach der Finsterniß ward Sonnenhelle —!
In Einer Schlacht erlag der Hölle Trug,
Ein Tag des Siegs warf den Verrath danieder:
Des Himmels Winde trieben sie, wie Spreu!
Uns aber ziemt des Lorbeer's frischer Schmuck,
Und unerschüttert stehet dieser Thron!
Man ordne Dankgebet in allen Kirchen,
Es kleide Moskau sich in Festgewand

Und durch das ganze Land sei Freud' und Feier!
Gott gab dem Volk der Russen Eintracht wieder,
Und Frieden und des Friedens Segnungen.
Es werde dem Geringsten dies bewußt:
In Kirch' und in Palast, in Haus und Hütte
Sei's Ein Gefühl durch mein weitherrschend Reich!
Das anzuordnen wird hiermit befohlen —
Dir Patriarch — das Andre, Marschall Dir!

(Die Betreffenden treten vor und neigen sich, die Andern zeigen Befremden.)

Jetzt lasset dieses Tags Geschäft mich hören —
Was guter Kunde bringt man heute mir?

Geistlicher.

Des höchsten Rath, o Herr, ist unerforschlich —

Kanzler.

Das Glück des Kriegs ist unbeständig, Herr!

Der Zaar.

Was soll's! Gieb Deine Botschaft! — Hast Du Botschaft?

Der Kanzler (den Brief übergebend).

Zu Deinen hohen Händen, hoher Zaar!

Der Zaar
(tritt an den Schreibtisch, erbricht den Brief, durchfliegt ihn, befremdet und erschrocken).

Von Tula auf — Es mehret sich sein Heer —
Das Landvolk ist für ihn, von dreien Städten
Hat man in Furcht die Schlüssel überbracht —

(zornig auffahrend.)

Ihr schlugt ihn doch — man sagte mir, ihr schlugt!

(Er blickt die Großen fragend an; sie schweigen.)

Wie, ihr verstummt! — Man sagte mir, ihr schlugt —?

Die Großen.

Nicht wir, o Herr, — die Feldherrn Deines Heers.

Der Zaar.

Erklärt den Widerspruch, belog man mich?

Der Kanzler.

O Herr, man schlug ihn, solches ist gewiß,
Nur schlug man leider nicht ihn auf das Haupt,
Und eine andre Macht tritt uns entgegen,
Mit andern Waffen kämpft er wider Dich.
Er weiß dem Volk zu schmeicheln, er bethört es;
Hoffnung, Verheißungen, sie kosten wenig,
Und er, mit vollen Händen, streut sie aus!
Da fliegt von Dorf zu Dorf, von Stadt zu Stadt
Der Brand des Aufruhrs, wie wann in der Dürre
Sich Waldbrand wälzt — durch Wälder, über Steppen!

Der Zaar.

Daß man mir Alles sage, nichts verschweige!

Der Kanzler.

Von hundert Orten, Herr, die schlimme Kunde,
Die gleiche Nachricht: blind das Volk für ihn.

Der Zaar.

Treulose, das der Dank für so viel Jahre
Des Heils und Glücks durch mein gerechtes Scepter!
Und jetzt dem Hergelaufnen, dem am Heerweg
Ergriffnen läuft es zu! O Welt, o Menschheit!
Wie weit von Deinem Urbild fielst Du ab!

(Ein Bote tritt ein, der Kanzler geht ihm entgegen, nimmt ihm eine Rolle ab und übergiebt sie dem Zaaren, der entrollt sie und liest lachend.)

Da stehts, das ist sein Aufruf an das Volk!
Das ist der Funke, der den Wald entzündet —

Er sei des zweiten Iwan rechter Sohn —
Himmel und Hölle, wie beweist er das?

Der Kanzler.

Er stützt auf Aehnlichkeit in Wuchs und Antlitz
Sich mit Zaar Iwan; und er weist ein Kreuz,
Das jener trug, den man verstorben glaubt.

Der Zaar.

Und glaubt das Volk ihm?

Der Kanzler (seufzend).

Leider, Herr, es glaubt!

Der Zaar (kopfschüttelnd, liest weiter).

Verspricht auch Freiheit Allen, Land und Gut —

Der Kanzler.

Den Bauer faßt man leicht beim Eigennutz.

Fürst Czernikoff.

Sagt eins mir nur: ist seine Brust gefeit?
Ein wohlgezieltes Blei: der Zauber endet!

(Ein neuer Bote tritt ein; Alle richten ihren Blick auf ihn; der Kanzler geht ihm entgegen; spricht im Hintergrunde ein Paar Worte mit ihm; er erschrickt; es zeigt sich Bewegung. Der Kanzler nimmt dem Boten ein Papier ab und nähert sich dem Zaaren.)

Der Zaar.

In Deinem Antlitz stehet Unglücksbotschaft —
(mit dem Fuß stampfend.)
Höll' und Verdammniß! Kennt ihr meinen Zorn!
Ich will sie kriechend sehn zu meinen Füßen!
Wer nur ein Dorf denkt von dem Reich zu trennen,
Er soll geviertheilt sein! Und wer den Arm

Hebt gegen mich, nein, wer auch nur den Blick
Vom Staub unehrerbietig hebet gegen
Den Zaar, als Wurm sei er im Staub zertreten —!

(Er erbricht das Schreiben.)

Was saget das Papier? — ich will es lesen.

(Laut).

Da les't es Alle — Meuterei, Verrath! —

(Bewegung.)

Das sind die Treuen, drauf ein Herrscher baut!

Verschiedene.

Herr, es wird Ernst! — Und Zeit! — Ja hohe Zeit! —

Einer.

Mit festem Schritt, schnell schreitet das Verhängniß!

Der Zaar.

Hört, was hier steht — Erröthen muß die Sonne,
Wenn sie es sah: — derselbe Mistislawskoi,
Den ich mit Heeresmacht entgegensandte,
Daß er Gehorsam, Unterwerfung fordre —
In seiner Hand des Reiches heilig Banner —
Mit zwanzig Tausend ging er zu ihm über!

(Bestürzung.)

Ich schwör's, kein Haupt soll auf dem Rumpfe bleiben,
Es soll Gedränge sein am Thor der Hölle!

Czernikoff.

Du stelle selbst Dich an des Heeres Spitze,
Du zeige Dich dem Volk — was säumst Du länger?
Noch hier sind Arme stark und Herzen treu!

Der Kanzler.

Ich sage Waldbrand, seht, die Funken fliegen
Schon über unserm Haupt, sie zünden rings,

Und bald in unserm Rücken loht die Flamme!
O Herr, verlaß uns nicht in diesen Nöthen!
Ja, Herr, Du führe selbst zum Kampf Dein Heer!

Der Zaar (sich aufrichtend).

So denkt ihr Zagen — anders denkt der Zaar!

Czernikoff.

Wie Du Dich zeigest, alle stürzen nieder,
Und die da schwanken werden wieder fest.
Herr, zeige Dich und führ' uns in den Kampf!

Der Zaar.

So denket ihr — doch anders denkt der Zaar!
Meint ihr, ich soll mit dem Betrüger kämpfen,
Ich soll mit ihm mich messen? — ihr denkt fehl!
Ich stehe fest! Mich hält der Kreis der Sterne,
Das ew'ge Gleis der Ordnung in der Welt:
Die Heil'gen Rußlands, die vom hohen Himmel
Dies Reich beschirmen, alle stehn zu mir!
Ich ziehe nicht mein Schwert aus seiner Scheide
Um solchen Feind, der mir verächtlich gilt!
Hier braucht es andrer Waffen — und ich that,
Was hier zu thun; ich habe nicht gefeiert:
Ein einzig Wort zerschmettert jenen Frechen
Und wirft ein treulos Volk hin in den Staub —.
Er rühmt sich Iwan's Sohn — der kann nicht reden —
Doch lebet Iwan's Weib, sein Ehweib lebet,
Des Sohnes Mutter lebt, und die soll reden!
In einem Kloster betet sie zu Gott,
Zaarin Maria, mit dem Klosternamen
Geheißen ist sie Schwester Marfa dort:
Zu der hab' ich gesendet, daß sie komme:
Sie soll vor allem Volk, auf's heil'ge Kreuz

Den Schwur bekräften, daß kein Dmitri lebt,
Daß er in Flammen starb vor ihren Augen!
Was sagt ihr jetzt? — mit jeder Stunde muß
Mein Bot' anlangen und mit ihm sie selbst.

(Die Großen sehn einander zuwinkend an.)

Mit solchem Rathschluß kann ich's ruhig sehen,
Daß einen Tag lang ihm die Thorheit huldigt.

Czernikoff.

Das Schwert wär' besser, denn der Unglücksbotschaft
Folgt, eh' man's denkt, der Sieger auf dem Fuß!

Zweite Scene.

Erzbischof Hiob zeigt sich im Hintergrunde. Der Kanzler geht ihm entgegen und führt ihn zum Zaar. Etwas später tritt ein Mönch ein.

Der Zaar.

Du kommst von Marfa: bringst sie nicht mit?

(Erzbischof zögernd, sich umschauend.)

Der Kanzler.

Der Kaiser hat ein Wort mit dem allein —

Der Zaar.

Verlaßt, ihr Herrn, ein wenig meinen Saal,
Danach bedarf ich Eures Rathes wieder!

(Die Großen ziehen sich zurück.)

Du kommst von Marfa und sie ist bereit?

Erzbischof.

Sie thut's noch — hoff' ich!

Der Zaar.

Hoffe — was ist das?
Sandt' ich den Hiob aus um Hiobspost?

Erzbischof.

Ich stieß auf einen wunderbaren Trotz —
Zu spät wohl kam ich, denn die wirre Kunde,
Die alle Welt bethört, bethört auch sie —
Und dann, sie hofft, ein Rächer sei erstanden
Auch ihr, und, wer er sei, sie wird ihn schützen.

Der Zaar.

Doch schwören soll sie auf das Heiligthum —
Laßt sie nur kommen, mich erschreckt das nicht.
(für sich.)
Nein, mich erschreckt es nicht, nur Eines fürcht' ich,
Es lebt ein Romanow, daß sein ich schonte,
Das war ein Fehl, war Schwachheit; aber dieser —
Nein, kein Demetrius lebt auf der Erde,
Ich weiß es sicher; dieser schreckt mich nicht.

(zum Erzbischof.)

Nach Moskau soll sie kommen, her zu mir!
Man locke sie, verspreche, wie es frommt,
Und spare, wird es nöthig, nicht Gewalt —
Doch sag' ich das nicht Dir, der ganz unfähig
Als meines Worts Vollzieher sich erwiesen —
Um Deine Pfründen steht es schlecht — geh ab —
Doch ruf' die Fürsten und die Herrn zum Saal;
Denn hier verhandl' ich keine Heimlichkeiten.

(Der Erzbischof geht ab und kommt mit den Großen.)

Ihr Fürsten und ihr Herrn, des Throns Berather
Und hohe Diener, euer hab' ich Noth,

Und nicht bedurft' es, daß ich euch entfernte!
Vernehmet Alles, was mein Bote bringt,
Ich halte nichts zurück, es wär' vom Uebel!
Hier dieser Bote, der von Marfa kommt,
Der Fürstin, die der Falsche Mutter nennt,
Er trägt Bedenken, sie zum Schwur zu lassen,
Da Rache dieses Weibes Herz beseelt,
Und wohl zum Meineid sie bestimmen könnte,
Daß sie den Fremden nimmt zu ihrem Sohn,
Weil er als Werkzeug dient dem Werk der Rache.
Wohl zu bedenken ist's —

(Zustimmende Bewegung Einiger.)

Ich fürcht' es nicht,
Denn sie soll's schwören auf das Heiligthum,
Und Gottes Strafe, mein' ich, wird sie schrecken,
Drum soll sie kommen und sie soll's beschwören.
Das ist hier Boris Meinung, eures Zaaren,
Der will, daß Wahrheit sei und Recht auf Erden!

(Zustimmung Aller.)

Und hiermit wißt, ist nicht mein Köcher leer,
Noch hab' ich einen zweiten starken Zeugen,
Deß Zeugniß wahrlich hier gewaltig wiegt;
Ich rief auch den —

(zum Kanzler.)

wo ist Andrei, sprich!
Das ist der rechte Mann, hier zu bezeugen!
Ich spart' ihn wohl mir auf und hielt ihn fest.
Gieb Rechenschaft von Deinem wicht'gen Auftrag,
Wo hast Du ihn, er komme, daß er zeuge!

Der Kanzler.

Der Mönch wird Nachricht geben, wie es steht.

Ein Mönch (der vorgeschoben wird.)

O großer Zaar, es kämpft die Welt mit uns —
Wir stehn mit leerer Hand — die Furcht der Diener
Hat Dir verhehlt, was längst Du wissen solltest.
Andrei ist entflohen seiner Haft
Seit Monden schon, doch soll er nicht entkommen,
Denn unsre Häscher sind auf seiner Spur.

Der Zaar.

Verwirkt ist euer Haupt um solchen Dienst!

(Zum Mönch.)

Dich schützt die Kutte nicht, die ziehn wir aus!

(Sich allmälig fassend.)

Bei Gott, sehr ungelegen! Hat das Unheil
Erlesen meine Brust zu seinem Ziel!
Die Stürme rütteln einen alten Stamm —
Ihn aber rührt es nicht, er wurzelt tief
Im Boden seiner Macht — in Gottes Gnade!
Die Kraft, die sie mir gab, das ist mein Recht!
So hört denn mich, ich sprech' es offen aus:
Zaar Boris war ein strenger Herr, unbeugsam
In seinem Ernst und wehe, wem er zürnte!
Die böse Welt, dies eiserne Jahrhundert
Braucht statt des Schäferstabs das scharfe Schwert!
Gott zeigt am Himmel ihm die grause Ruthe!
So hat Zaar Boris eisern denn geherrscht,
Doch übt' er Recht und haßte Schein und Lüge,
Sein Wort, wenn er es sprach, hat nie geschielt!
Der blick' ich nun zum Himmel auf und sage:
Demetrius, wie jener frech sich nennt,
Demetrius, des zweiten Iwan Sohn,
Ist todt, es hat ihn Gott in seinem Himmel!
Er starb den Feuertod, er ist verbrannt,

Zu Uglitsch, als dort der Palast der Mutter
In Flammen aufging: also ist es wahr!
Ich weiß es: wie nur ich es wissen kann,
Und außer mir noch Einer, deß wir harren.
Es schlug zum Heil aus, Euch und diesem Lande —
Er schwand zu rechter Zeit. Vernehmet denn,
Ich sprech' es aus und habe deß kein Hehl,
Das runde Weltall hör's aus meinem Munde:
Ich ließ ihn tödten, weil das nöthig war!
Das Knäblein starb und rettete ein Reich!
Und daß es nicht entkam, war meine Sorge!
Andrei führt es aus, ein sichrer Mann!

(Große Bewegung; das Folgende rasch auf einander, beinahe zugleich.)

Einige.

Schafft uns Andrei!

Andere.

Daß er es beschwöre!

Einige.

Man muß Andrei hören!

Andere.

Und die Zaarin!

Anderer.

So ist es wahr und er bekennt es selbst?

Der Zaar.

Gescheh'nes ist geschehn — die alte Erde
Hat sich seitdem bald zwanzig mal verjüngt,
Der Sommer und der Winter sind gewechselt,
Gras wuchs und Korn, die breiten Ströme flossen,
Des Himmels Regen fiel befruchtend nieder,
Und Gottes Sonne schien: die Welt bestand,

Und Rußland blühte reich und dankt es mir —
Doch dem es jetzt voll Undank stürzt zu Füßen,
Ein Gauner ist er und ein Bettelkind,
Am Heerweg aufgelesen von Betrügern
Und nur die Niedrigkeit war seine Amme!
Begreift's, hell ist es wie die Mittagssonne!

(Bewegung; nach einer Pause)

Ihr habt die Wahl — ich sag' es euch noch jetzt,
Nicht an das Schwert greif' ich um den Betrüger!
Sprecht, wer von euch kämpft gegen Straßenräuber?

(Pause).

Nun geht, und diese Kunde breitet aus,
Nach allen Thoren geht, nach allen Winden!
Ich hielt euch nichts zurück, Ihr könnt drauf schwören,
Mit eurer Seelen ew'ger Seligkeit!

(Man hört fernen Geschützdonner, Hauptleute eilen bestürzt herein.)

Was ist? Was bringt man? Ich bin hier! Der Zaar!

Der Kanzler.

Es naht der Feind der Stadt mit großem Heer —
Als flögen ihre Rosse durch die Lüfte! —

Hauptmann.

Es wird gekämpft um Moskau's Thor —

Der Zaar.

Mein Schwert!

(Man nimmt es von der Wand, er gürtet sich. Man vernimmt Läuten von Glocken. Der Kanzler und der Patriarch treten an's Fenster.)

Der Kanzler (kehrt zurück).

Es schreitet, Herr, der Wahnsinn durch die Welt,
Die Luft, das allgemeine Gut der Menschen,
Verpestet scheint's, Du schließest sie nicht aus,
Und überall hin dringet sie vergiftend.

Der Patriarch (rasch).

Und Satanas geht durch die arge Welt.

Der Zaar (gemessen).

Ihr wollt mir melden Aufruhr in der Stadt.

(Man hört nähere Schüsse.)

Ein Hauptmann.

Wir hier sind treu, ich, Herr, und alle diese!
Und treu sind, ich verbürg's mit meinem Haupt,
Die Panzerknechte — zähl' auf unsern Arm,
So lang ein Athemzug die Brust noch hebt!

Der Zaar.

Ihr andern Herrn, thut wie ihr mögt und rettet,
Wenn es euch werth ist, euer Leben hier —
Die Welt ist aus den Angeln; Kanzler, bleib!

(Die Großen entfernen sich zögernd im Hintergrunde nach verschiedenen Seiten.)

Der Patriarch (im Abgehen).

Die Kirche legt in Bann den Usurpator!

Der Zaar.

Die Zeit ist schwer, doch der Gerechte steht —
Geh', rufe meine Tochter!

(Kanzler ab, Der Zaar winkt einem Diener.)

Fülle den Pokal!

(Man hört Gesang der Nonnen in der Ferne.)

Der Nonnen heiliger Gesang im Kloster,
Das nicht umsonst man nachbarlich erbaut —
Sie flehn zu Gott um Abwehr in der Noth:
O könnten schirmen diese reinen Stimmen!
Der Ruf der Unschuld dringt zu Gottes Thron —

(Der Diener füllt den Pokal.)

(Boris schreitet schweigsam auf und ab — während eines kurzen Gesanges der Nonnen.)

Dritte Scene.

Vorige. Der Kanzler mit Axinia tritt ein.

Axinia.

Mein Vater, rede, drohet uns Gefahr?

Der Zaar.

Gefahr, mein Kind! — Ich suche Schutz für Dich —

Axinia.

Will man uns morden? Vater, bleibst Du hier?

Der Zaar.

Du wirst gesichert sein an heil'ger Statt,
Geh', liebes Kind, ich sehe bald Dich wieder,
Nur daß ich selbst mich freier hier bewege!
Ihr, Kanzler, führt das Mädchen in das Kloster,
Ihr kennt den Gang, da bete, Kind, für mich,
Denn ich darf hier als Zaar den Platz nicht räumen,
Des Schiffes Steuermann verbleibt am Ruder —
Hier will ich stehn, und fallen will ich hier!

Axinia (ihn umschlingend.)

Gott, in den Worten klingt's wie Tod und Sterben!
Soll ich allein sein! Vater, bleib bei mir!

Der Zaar (sich losreißend).

Wie ich Dich hieß! Geh', bete, stifte Messen —
Schuldloses Herz! mein süßes Kind, leb' wohl!
(Sie geht zögernd mit Thränen ab, er befiehl ihr mit einem Wink und sieht ihr schmerzlich nach — dann geht er nachdenklich auf und ab — steht still und blickt gen Himmel — man hört während dessen wieder einen kurzen Nonnengesang.)

Du ew'ger Lenker, menschlicher Geschicke,
Hab' ich mich überhoben? Läßt die Hand

Mich plötzlich los, die lange mich gehalten?
Wird mir das Schicksal untreu, das mir lachte?
Ihr finstern Mächte, die ihr Beistand gabt,
Geister der Nacht, die keine Namen nennen,
Ich fordr' ein Zeichen —

(Eine Flintenkugel dringt durch die Fensterscheibe, er sinkt plötzlich verändert zurück. Dann sich fassend.)

Galt mir die Kugel? Nun, sie ging vorbei!

(Man hört eine dumpfe Glocke.)

Doch das die Todtenglocke, die beim Tode
Des Zaaren von des Kremels Zinne tönt —
Es ist ein Zeichen. — — Wohl, ich nehm' es an!
Es ist entschieden über mich, ich falle —
O ewige Gerechtigkeit des Himmels!
Ich glaubte alles Blut schon abgewaschen — —
Fünf zeugen wider mich — den Dolch im Herzen —
Das Knäblein ward erwürgt, und sank in Asche —
Demetrius, den wahren, bracht' ich um —
Und jetzt dem falschen hier muß ich erliegen!
Ich schonte Romanow. — Ha, ein Gedanke!

(Schellt, ein Diener tritt ein.)

Noch bin ich Herrscher! Ruft den Kanzler mir!
Gut, daß ich Romanow am Leben ließ,
Er soll zu rechter Zeit mir jetzt noch dienen.

Der Kanzler.

Vollzogen, Herr, ist treulich Dein Befehl,
Doch sorge für Dich selbst, ernst ist die Stunde —

Der Zaar.

Nur Einen Dienst noch, und ich will ihn lohnen:
Mein Testament, ich schreib's in Deine Seele.
Sogleich zu Romanow begiebst Du Dich:

Ich biet' ihm Bündniß an und Fried' und Freundschaft,
Ich heb' ihn auf den Thron, geb' ihm die Krone,
Der ich entsage, weil sie mir zur Last —
Hast Du's vernommen, hast Du's wohl begriffen?

Der Kanzler.

Schwer ist's zu fassen, doch ich fass' es wohl!

Der Zaar.

So fasse ferner denn auch dieses noch:
Ich heb' ihn auf den Thron, geb' ihm die Krone,
Dafern er meiner Tochter sich vermählt —
Der schönsten Kaiserin, traun, auf der Erde!
Hast Du's vernommen, hast Du's wohl gefaßt?

Der Kanzler.

Herr, ich verstehe!

(Draußen Lärm.)

Der Zaar.

Fort, die Zeit ist theuer!

Der Kanzler.

Herr, rette Dich!

Der Zaar.

Fort, eh' der Weg sich schließt!
Will er mit heil'gen Eiden Dir's beschwören,
Dann übergieb des Reichs Insiegel ihm!
Hörst Du? Und fort!

(Der Kanzler ab.)

Ich bleibe!

(Näherer Lärm und Kampf draußen.)

Es war Zeit!
Sie stürmen den Palast — des Kremels Thor —
Ich trug, seit ich beherzt den Thron bestieg,

Ein Amulet auf meiner Brust, dies Kreuz —
Es schützte mich bisher, ich will es küssen —
Zugleich auch trug ich hier, wenn's dessen Noth,
Ein Mittel, stark von Kraft, das soll jetzt helfen!

(Er wirft ein Giftpulver in den Wein.)

Des Boris Zeit lief ab und seine Sendung
Ist hier vollbracht; die Stunde ruft, ich weiß —
Wozu das Leben weiter — ?

(Er trinkt, läßt sich auf dem Thron nieder, phantasirend.)

Das Euer Himmel? Und ist das die Hölle? —
Fünf zeugen wider mich —

(Die Hände faltend.)

Wer aber tödtet,
Soll des Gerichtes schuldig sein. —

(Er bricht zuckend zusammen und stirbt.)

Vierte Scene.

Fremde Krieger, man erkennt darunter Polen, bringen ein und stellen sich im Hintergrunde auf, man hört einen Trompetenstoß; Demetrius in kaiserlicher Waffentracht tritt ein; er schaut stolz umher.

Demetrius.

Wo ist er? Wo ist Boris Godunow?

(Begleiter weisen auf den Thronsessel.)

Er schläft — verlor im Schlafe seine Krone!
Wach' auf, Du Schläfer, Trunkener, wach' auf!
Stallmeister Godunow, Dich ruft Dein Zaar!
Der Du den Thron erschlichst, das Reich gestohlen

Mit Raubmord, mit Brandstiftung und mit Gift,
Thronräuber hör's! bluttriefender Tyrann:
Es giebt Gerechtigkeit, nicht bloß im Himmel! —
Was gestern hoch war, das liegt heut am Boden,
Und tief vergrab'nes Recht dringt hell zu Tage!
Die Todten standen auf: den Du ermordet,
Er lebt und ruft Dich Sünder in's Gericht!
Ich bin Demetrius! Gieb Deine Krone!
Räume den Thron, den Deine Last entehrt!
Dein Dasein schon ist schmachvoll diesen Räumen!
Den Trunknen, schüttelt ihn, daß er mich höre!

(Begleiter treten hervor und rühren ihn.)

Einer.

Der schläft den festen Schlaf, denn er ist todt!

Andere (auf den Pokal deutend.)

Und dies hier scheint der Schlaftrunk, dem er's dankt.

Demetrius.

Todt! — — Tragt ihn fort! Man soll ihn tief begraben,
Tief, ohne Denkmal, ferne dem Palast —
Die Gruft der Kaisergräber beibet rein,
Und Keinen fasse sie als Rurik's Erben!

(Man trägt die Leiche fort, Demetrius schaut nach.)

Nur eine Ehrenwache stellt mir auf;
Ich fürchte keinen Feind! Des Volkes Segen
Soll Wache halten, wie ein heil'ger Cherub,
An dem Palast des angestammten Herrn!

(Er winkt den Anwesenden.)

Ich will allein sein!

(Alle ab.)

Demetrius.

Endlich bin ich es!
Und hier! — O welch ein Umschlag! Felsenfest
Muß wohl ein Herz sein, hier nicht zu erliegen,
Selbst in der Fülle des gehäuften Glücks!
Ich bin am Ziel! Gott und die Heiligen alle,
Auf Flügeln trugen sie mich bis an's Ziel!

(Er schaut umher.)

Das ist die Kaiserburg — und meine Väter
Sind hier gewandelt, meine Wiege stand
In diesen Räumen. — Als sie mir's erzählt,
Ich malte freilich anders mir es aus,
Denn die Erinnerung verließ mich ganz.
Hier werd' ich thronen und von hier beherrschen
Mit mildem Scepter ein gewaltig Reich —

(Er setzt sich auf den Thron.)

Ha, unter mir, welch Reich liegt mir zu Füßen,
Vom Niedergang zum Aufgang ausgebreitet!
Es sendet nach vier Meeren seine Ströme,
Die still hinfließenden, in breitem Bett,
Ein Bild des Friedens und der Majestät —
In zwei Welttheile greift's mit starkem Arm,
Des Tages Sonn', in heller Freude stralend,
Auf ihrem Weg lang' weilend über ihm,
Schafft reich Gedeih'n in grünenden Gefilden;
Ein frommes Volk, voll Unschuld in dem Herzen,
Rührt sich und betet zu den Heil'gen auf,
Und sie beschirmen es von ihrem Himmel:
Das ist des Zaaren Kron' — und sie ist mein!
O, weit wie dieses Reich wird meine Brust,
Und Unermeßliches denkt mein Gedanke!

(Steht auf, nachdenklich sein Haupt neigend, dann lebhaft.)

Und führ' ich erst die Kaiserin hier ein!
Marina, stolz Dein Haupt wirst Du erheben,
Und schöner, mein' ich, denn Dir steht der Stolz!
An meiner Hand, an meiner Seite thronend —
Wie hoch ein Herz fliegt, höher steigt kein Wunsch!

(Pause.)

Und meine Muttter! Schwindelnder Gedanke!
Es haben alle Wesen eine Mutter,
Ich hatte keine, und ich soll sie finden!
Ich, der ich waise, vater=, mutterlos,
Ein Findling in der Welt, ein Mönch im Kloster,
Ich hab', umstralt von hellem Glanz des Throns,
Ich habe Väter, und die Mutter lebt!
Sie sehn, von Angesicht! Sehn und umfassen!
O Mutter, komm, aus der Verbannung Ferne!
Nimm Flügel, eile deinem Sohn entgegen!
Er lebt! man hat ihn nicht ermorden sollen!
Er lebt und er besteigt der Väter Thron!
Er sehnt sich Deine Kniee zu umfangen,
Er breitet Dir den Arm, nimm ihn an's Herz!
Wie lange haben wir uns doch entbehrt!
Grausame Welt! — O komm, den Thron zu theilen,
Du Mutter, in erhabner Majestät!

Fünfte Scene.

Andrei zeigt sich im Hintergunde mit Ketten an den Händen, er schaut dreist umher.

Demetrius.

Ich will allein sein — und wer wandelt da?

Andrei (tritt vor).

Ein Mann, hierher gerissen mit Gewalt;
Jetzt in der Dinge Wechsel ließ man ihn —
Die Häscher flohn, und hier sind andre Herrscher.

Demetrius.

Ich bin der Zaar; bedenke, wo Du bist!

Andrei (wirft sich nieder.)

Du bist der Zaar; ich weiß es — wie kein Andrer.

Demetrius.

Was soll's! Warum hat man Dich hergeschleppt?

Andrei.

Zu einem wicht'gen Zeugniß rief man mich;
Mich rief der Zaar — doch Du bist jetzt der Zaar!
Und wunderbar, die Sache trifft den Einen,
So wie den Andern.

Demetrius.

Rede kurz, was ist's?

Andrei.

Zuvor, o Zaar, erkennest Du mich nicht?
Ich meine doch, Du solltest wohl mich kennen?
Doch schwach ist das Gedächtniß hoher Herrn!

Demetrius.

Bescheidenheit! — Du bist Andrei? — sprich!

Andrei.

Der bin ich, Herr!

Demetrius.

Doch seh' ich dich gefesselt!

Andrei.

Weil ich ein Werthstück bin — weil ein Geheimniß
Schwersten Gewichts in meinem Herzen ruht.
Ich sollte kommen, um den Zaar zu retten,
Drei Pferde jagten wir zu Tod, und dennoch
Kam ich zu spät — doch komm' ich hier noch recht!

Demetrius.

Mir fehlt die Neugier, doch auch die Geduld.
Sprich, Mensch, nur sag' ich Dir, mit Ehrfurcht, thu's!

Andrei.

Du willst mich hören — es betrifft Dich selbst.
Der Undank hieß mich handeln, und vielleicht
Wird Undank meiner Red' — ich schweige, besser.

Demetrius (befehlend).

Du redest jetzt, und redest klar und kurz!

Andrei (sich umblickend, leise).

Du weißt, was Boris mir in jener Nacht —

Demetrius.

Ich weiß es — oftmals hast Du mir's erzählt.

Andrei.

Du weißt es nicht, denn anders steht das Ding.

Demetrius.

Ich weiß, was er Dir auftrug, was Du thatest.

Andrei.

Was er mir auftrug — doch nicht, was ich that —
Er trug mir auf, des Iwan jungen Sohn

Dem Feuertod zu weihn, ihn zu ersticken,
Und dieses that ich, so wie er es hieß —

Demetrius.

Der ist von Sinnen! Rasest Du, Gesell?
So frechen Lügner sah noch nie die Sonne!
Er sagt, mich bracht' er um, mich, der ich lebe!
So hebe, Rasender, Dich fort von hier!

Andrei.

Ich habe Dich gehoben, Dich gepflegt,
Ich habe Dich geliebt wie meinen Sohn,
Das ist der Dank! — Nur Eines! hör' mich an!

Demetrius.

Ich will mich zwingen — gut, ich will Dich hören.

Andrei.

Du bist am Ziel, und wärest Du es nicht,
Dann freilich wäre Dir es schwer zu hören.
Es ist der Lauf vollbracht, was schadet Dir's? —

Demetrius.

Schamloser, Rasender! — doch ich will hören.

Andrei.

Nachdem ich diese That gethan, ich hoffte
Auf Dank, denn solches thut man nicht so leicht —
Ich ward gefaßt, man sperrte fest mich ein,
Vergrub mich in der Erde tiefsten Schacht.
Man nahm mir Alles — zweierlei nur blieb mir,
Nur ein Gebetbuch, das unschuldig schien,
Und jenes Kreuz, Du weißt —

Demetrius.

Was soll das werden?

Andrei.

Echt war es beides, von des Knäbleins Brust
Nahm ich das Kreuz; mit seinen Händchen hielt es
Das Buch umklammert —

Demetrius.

Gott, was soll das werden!

Andrei.

Ich hatte Zeit im nächtigen Verließ,
Der Rache That zu brüten, und ich that's;
Als ich entkam, als Rettung mir gelang,
Ich hatte nur das Kreuz und das Gebetbuch —
Nicht werthlos ganz, wenn ich's um Gold verkaufte,
Doch werth in meiner Hand ein Kaiserthum!
Ich suchte und ich fand — ich fand Dich auf,
Von jenem Alter, das erfordert war,
Und auch von jener Bildung, die ich brauchte,
Mir half mein Glück, und Deins, Du warst bestimmt
Zum Erben Dmitri's, des Gemordeten — —

Demetrius (lachend).

Er ist von Sinnen! — — Doch ich hör' ihn aus!

Andrei (gewichtig).

Vernimm denn Alles! Höre wer Du bist:
Du bist Gregor Otrepieff mit Namen,
Erzeugt zu Nowgorod, ein Kind der Liebe,
Sohn meiner Base dort, der Wäscherin!

Demetrius.

Giebt es kein Tollhaus mehr in meinem Reich!
Ha, sperrt ihn ein — es ist sein Haupt verwirkt!
(Er zwingt sich, wirft sich erschöpft in einen Sessel.)

Andrei.

Noch brauchte lange Zeit mein Plan zur Reife —
Doch hofft' ich wohl den Zins mir zu gewinnen —
Ich brachte Dich in's Kloster, gab Dir bei,
Damit man Dich zur rechten Zeit erkenne —
Gab jenes Kreuz und jenen Psalter Dir,
Als ganz untrügliche und sichre Zeichen,
Die auch die Zweifelssucht entwaffnen mußten —
Falls nicht — und dieses stand bevor — man mich
Gezwungen auf das heil'ge Kreuz zu schwören.

Demetrius (auffahrend).

Was hättest Du geschworen, steh mir Rede!

Andrei.

Viel giltst Du mir, doch meine Seele mehr;
Ich schwur die Wahrheit: Dmitri, Iwans Sohn,
Sei todt, im Flammentode dort gestorben,
Zum Ueberfluß erstickt von dieser Hand!

(Er erhebt die Hand.)

Demetrius (außer sich).

Schamloser, stirb — stirb hier von dieser Hand!

(Er ersticht ihn.)

Andrei (am Boden, laut).

Hör's alle Welt: Demetrius, Iwan's Sohn
Ist todt, im Flammentode dort gestorben!

(Stirbt.)

Demetrius.

Wohin riß fort mich mein gerechter Zorn! —
Es haftet Blut an meinen reinen Händen!

Vierter Act.

Erste Scene.

(Ein eigens eingerichtetes kaiserliches Zelt mit festen Ständern, dessen Purpur-Vorhänge nach dem Hintergrunde hin erhoben werden können, mit mehreren Seitenzugängen.)

Demetrius allein. Darauf der Erzbischof Hiob.

Demetrius.

Ich bin der Zaar des Volkes aller Reussen,
Mein ist die Macht, das Recht, des Volkes Glaube —
Und doch, es stört ein Etwas mich im Innern,
Ich kann den Muth, die Fassung nicht gewinnen,
Die ich besaß. — Der Gipfel ist erreicht,
Doch bänger schlägt mein Herz als im Erklimmen.
Bringt mir die Höhe Schwindel, ist's der Umblick?

(Pause).

Er hat den Tod verdient, doch wäre besser,
Von Henkers Hand — er reizte meinen Zorn,
Er traf mein Herz in seiner tiefsten Tiefe.
Ich will's vergessen; aber solch ein Wort
In's Herz gesä't, vergißt sich nicht so leicht.
Mich zog an's Licht der Zufall! Es erkannte
Mein ganzes Wesen plötzlich da sich selbst!

O schlau Gewebe frech erdachter Lügen,
Mit dem die Niedrigkeit die Hoheit kränkt,
Der Lügen, doch erdacht nur um Gewinn!
Er täuschte sich in mir, er fand den Lohn;
Und doch, mein halbes Reich wohl könnt' ich geben,
Wenn mir der Wurm nicht jenen Stich gethan!

(Er schellt. Diener.)

Ruf' mir den Erzbischof, ich will ihn sprechen!

(Diener ab. Erzbischof Hiob erscheint mit segnender Bewegung der Hand.)

Demetrius.

Ich ließ Dich rufen, um Dein Wort zu hören —

Erzbischof.

Um Dir ein Wort zu sagen tret' ich her —
O Herr, ich komme, wie die Welle kommt,
Ob auch gebrochen, immer kommt sie wieder —

Demetrius.

Sprich aus, Du willst mir eine Meldung bringen?

Erzbischof.

Das Alte nur, und was Du selber weißt:
Zaar, unermeßlich Volk umgiebt Dein Zelt,
Die weite Ebne ist erfüllt, es harrt,
Als eines Schauspiels, einer Endentscheidung!

Demetrius.

Und ich wohl soll Schauspieler sein — nicht wahr?

Erzbischof.

Nur was die Ordnung will und was die Pflicht;
Und noch ist nicht, Du weißt, Dein Weg vollbracht.
Nach Gottes Rathschluß bist Du Rußland's Zaar,
Dir jauchzt das Volk, schon huldigten Dir Viele!

Es fehlt die Krönung noch und fehlt vor Allem,
Daß Deine Mutter segnend Dich erkenne —
Denn wenn die Mutter ihren Arm Dir öffnet,
O Herr, der letzte Zweifel fällt alsdann! —

Demetrius (gedankenvoll).

Der letzte Zweifel fällt alsdann — o wohl! —

Erzbischof (ihn messend).

Die Klugheit fordert's und Dein eigen Herz.
Ich habe, Herr, hier Alles vorbereitet:
Sie ist Dir nah — Du siehst sie — und das Volk!

Demetrius.

Sie ist mir nah — vor Kurzem schlug mein Herz
Hoch auf beim Wort, bei dem Gedanken: Mutter —
Und jetzt befällt mich Schwachheit, Bangigkeit.

Erzbischof.

Noch eins, o Herr, denn Klugheit räth auch dies.
Das Volk hängt kindlich an des Zaaren Haus,
Sein Haus erweitert nur sich rings zum Volke:
Du mußt ein Vater sein im Volk, im Haus —
Drum einer Zaarin, Herr, wirst Du bedürfen.

Demetrius.

Gewiß — und meine Boten sandt' ich aus:
Bald zieht sie ein mit Pracht zu Moskau's Thoren.

Erzbischof (erschrocken, dann sich sammmelnd).

Viel liegt an dieser Wahl — verschmähe nicht
Des treusten Dieners Rath — Du kannst den Thron
In seinem Grund befesten, ihn erschüttern!
Wohl wägend wählt der Kleine wie der Große,
Ermisset Gold und Gut und Recht und Erbe,
Nicht nur die Gegenwart, die Zukunft auch!

Demetrius.

Und die Vergangenheit behält kein Recht?

Erzbischof.

Auch sie das ihre, doch das spricht für mich!

Demetrius.

Wohin die Weisheit?

Erzbischof.

Herr, die offne Rede
Führt kürzer stets und sichrer an das Ziel:
Ich wünschte nur, Du sähest eine Fürstin — —
Dein Recht, Dein Anspruch und Dein Band an's Volk
Wird sich verdoppeln: knüpf' an das Vergang'ne!
Und ehre Deines Volkes heil'gen Glauben!
Nimm hier die Mahnung der Getreuen an!
Herr, die Du hebst zum Thron an Deiner Seite,
Daß sie die Zaarin sei, des Volkes Mutter:
Sie muß erwachsen sein in unsrer Kirche:
Heile die Wunden, Herr! Schwer trug das Volk,
Daß Du des Amts entsetzt den Patriarchen!

Demetrius (unruhig).

Und Deine Fürstin heißt?

Erzbischof.

Ich nenne keine,
Von Einer wünscht' ich, Herr, Du sähest sie!

Demetrius.

Du hältst sie für sehr stark, mich für sehr schwach —
Doch war es gut gemeint —

Erzbischof.

Sie ist Dir nahe.
Bittet Gehör —

Demetrius (in Gedanken).

Gut, gut — Hast Du nichts Andres?

Erzbischof.

O vieles, Herr, doch hörst Du's wohl nicht gern —

(Pause.)

Die Zeichen Deiner hohen Abkunft, Herr,
Und Deines Rechtes auf den Thron der Reussen
Sind so untrüglich und so sonnenklar,
Daß Du dem Volk Dich offen konntest bieten.
O daß Du niemals doch das Schwert gezogen!
Es war nicht gut, daß Dir die Polen halfen,
Denn sie entfremden Dir der Russen Herz!
Ihr Uebermuth wächst höher, ihre Ford'rung,
Sie zeigen schon sich drohend, schon gebietend.
Nicht mit Gewalt, wie stark Dein Arm auch sei,
Kannst Du sie bändigen, noch auch mit Güte,
Und kannst mit Gold nicht sätt'gen ihre Gier!

Demetrius (gen Himmel blickend).

Sag mir's ein andermal, nur heute nicht!

Erzbischof.

O hättest Du Dich gleich gewandt zur Mutter,
Dir wär' ihr Wort ein heil'ger Schirm gewesen,
Das ganze Volk der Russen fiel Dir zu,
Es blieb nicht Einer, der nicht fromm sich beugte,
Es brauchte keines Schwerts: so thu's denn heute,
So thu' es jetzt, denn noch ist Dein die Stunde!
Wohlan, Du bist gefaßt! Herr, Deine Mutter!

Demetrius.

O bei dem Worte schlägt mir hoch das Herz!
O laß mich einen Augenblick verziehn —
Komm, daß ein wenig noch mein Geist sich fasse!

(Er geht auf den Erzbischof gestützt ab.)

Zweite Scene.

Von der andern Seite treten Olga und Marfa auf.

Olga.

Dies ist der Raum, Du sollst den Kaiser sehen,
Den Kaiser und den Sohn, den todtgeglaubten.

Marfa (tief seufzend, sich umschauend, ob jemand lausche).

O Freundin, wiß, je näher rückt die Stunde,
Je ferner meinem Herzen steht der Sohn.

Olga.

Du bist verändert, glaubtest Du doch schon?

Marfa.

Ich glaubte — was glaubt nicht ein Mutterherz?
Die Hoffnung stirbt nicht aus, nur mit dem Leben!
Und doch, das längst Vergessne wird lebendig,
Mit allen Schrecken steht die Schreckensnacht
Mir vor der Seele jetzt, als wär es gestern!
Ich hörte Mördertritte, Mörderstimmen,
Von allen Seiten brachen Flammen aus,
Es sei kein Weg mehr, hieß es — ich erkannte
Den Tod in grauser Nähe — ich, so glaubt' ich,
Ich sei das Ziel — dem Mörder, dem ich traute,
Gab ich mein Kind und rief ihm: rette dies!
Doch sah ich, wie er's faßte, wie er's würgte,
Ich hörte seinen Schrei — ich hört' es sterben —
O kennt das Schaf doch unter tausend Lämmern
Den Schrei des Lamm's und findet's sicher aus!
Ich hörte seinen Schrei — ich hör' ihn immer! —

(Ruhiger.)

Sprich, was ist alles Zeugniß gegen das?

Olga.

O daß ich hätt' ein Wort Dir's zu entgegnen!

Marfa.

Todt ist mein Kind, die Todten stehn nicht auf.

Olga.

Sprich das nicht aus! Es geht der Mensch in Irrsal,
In Wundern nie erschöpft der Himmel sich.
Du wirst ihn sehn, vielleicht, daß Du erkennest
Das Ebenbild des Vaters und Dich selbst!
O, die Natur spricht ja in wahren Zügen!

Marfa.

Ich werd' ihn sehen: fremd mir wird er sein! —
Und doch — o der Gedanke nur: er lebt,
Reißt die Vernunft in schwindelnde Verwirrung.

Olga.

Nur Fassung, Ruhe, denn es naht der Zaar!

Dritte Scene.

Diener öffnen die Flügelthüren, durch welche Demetrius eintreten soll.

Marfa (noch ehe Demetrius auf der Bühne sichtbar).

Er kommt! Hilf Gott, er ist's! —

(Im Begriff die Arme gegen Demetrius auszubreiten, als sie ihn aber mehr in der Nähe erblickt, sich abwendend, für sich.)

Er ist es nicht! —

(Pause.)

Ich beuge mich vor Rußlands hohem Zaar!

Demetrius.

Erhab'ne Fürstin, richte Dich empor!

(Marfa schaut ihn an, und wendet sich zurück mit dem Ausdruck der Entfremdung.)

Ich kam hierher die Zaarin zu begrüßen,
Doch mehr als das — o sagt Dir nichts Dein Herz?

— — —

O meine Mutter —
Nennst Du mich nicht Sohn?

(Er wirft sich ihr zu Füßen.)

O meine Mutter, öffne Deine Arme!

Marfa.

Erhebe Dich vom Boden, hoher Zaar!

Demetrius.

Du nennst mich Zaar, Du nennst mich nicht Dein Kind —
Schlägt nicht in Flammen hier das Blut zusammen?
Welch eine Unnatur tritt zwischen uns?

(Marfa wendet sich ab.)

Du willst mich nicht erkennen — freilich sieht
Dem Mann das Kind nicht gleich — o Gott, mein Herz!

(Nach einer Pause.)

Der Mutter Herz, es läßt sich nicht erzwingen —
Wir brauchen beide Fassung hier, Zaarewna,
Mit Ehrfurcht scheid' ich von Dir, hohe Frau —

(Marfa und Olga ab, Demetrius sinkt erschöpft in einen Sessel.)

Zweite Scene.

Demetrius (allein).

Die Bangigkeit ist fort, es fiel der Schlag —
Und traf! — Den Himmel frag' ich und die Sterne:
In welcher Rolle warft ihr mich hieher?
Mir dunkelt's vor den Augen, in der Seele!

(Aufschreiend.)

Andrei! O, den diese Hand erschlug,
Ich höre, was er sterbend rief gen Himmel —
Und mir durch's Mark und Leben dröhnt sein Wort!

(Pause. Weich.)

Der Schneesturm kam, und eine Welt voll Blüthen,
Den reichsten Frühling deckt die Winteröde —
Die Mutter sollt' ich finden, meine Mutter —
Ich habe keine! Tausendmal bin ich
Jetzt mehr verwaist, als ich es je gewesen!

(Auffahrend.)

Was sag' ich, ich verlor mich selbst —

(lachend)

mich selbst, o seltsam!
Bin ich Demetrius? Ich weiß nicht, wer? —
Der Hölle Geister spielen Ball mit mir,
Man wirft mich hoch zum Himmel und zur Tiefe,
Der Boden wankt — es stockt des Herzens Blut.

(Schaut sich um im Zelt.)

Das Alles Gaukelspiel — ich hier ein Fremder —
Sprich's aus und habe Muth — ein Eingedrungner,
Kein Eingeborener — nein — ein Betrüger!
Still, still, daß draußen keiner es vernimmt,
Die Wände haben Ohren. — — Nein, nicht möglich!

Ich nicht Zaar Iwan's Sohn! — Ich nicht der Zaar!
Unmöglich! — Nicht zu fassen mit Gedanken!
So jähem Umschlag widerstrebt die Brust! —

(Er sitzt eine Weile nachdenklich im Sessel.)

Fünfte Scene.

(Axinia in Trauerkleidern naht von der Seite, wo Marfa erschien, wirft sich Demetrius zu Füßen, er bemerkt sie nicht sogleich).

Demetrius (in Gedanken).

Gregor Otrepieff —

Axinia.

Erhabner Zaar!

Demetrius.

Was willst Du, Weib?

Axinia.

Vergieb mir, hoher Zaar!

(Demetrius betrachtet sie verwundert, mit Interesse.)

Demetrius.

Du trägst Gewand der Trauer, sprich um wen?

Axinia.

Um meinen Vater, ich verlor den Vater!

Demetrius (für sich).

Und ich die Mutter — O, so jung, so rein,
So schön, so fürstlich -- so unglücklich doch!
Was willst Du, ich gewähr's — steh auf, o Fürstin!

Axinia.

O, Du gewährst und fragst nicht, was ich bitte!

Demetrius.

Steh auf, o Fürstin, ich gewähre Dir!

Axinia.

O, Du gewährst und fragst nicht, wer ich bin! —
Erfahre denn, ich stand einst nah dem Thron —
Dann in des Klosters Dunkel tief verstoßen,
Und in Gefahr — es nahm mich die Zaarewna
Mit ihrer Seele Adel bei sich auf,
Obwohl sie von den Meinen viel erduldet.
Jetzt fleh' ich auch um Deine Huld, o Zaar!
O, schwer erträgt sich Niedrigkeit und Enge,
Wenn man in Hoheit und in Glanz erwuchs!
Man nahm mir Alles —

Demetrius (lebhaft).

Man soll nichts Dir nehmen!
Ich gebe das Geraubte Dir zurück!

Axinia.

Ich danke, großer Herrscher, Deiner Huld!

Demetrius.

O, Du beglückest mich in dieser Stunde,
Denn daß ich geben kann, es thut mir wohl. —
Weib, mir ein Schutzgeist, himmelher gesendet,
Erscheinst Du, da die Höll' um mich im Streit —
O, es thut wohl vom Thron herab zu geben,
Empfange, Fürstin, Alles denn, was Dein.
Sprich, was Dein Herz begehrt, Du sollst es haben —
Was irgend mein, zu Füßen leg' ich's Dir!

(Axinia erschrickt, Demetrius desgleichen.)

Demetrius.

Sprach ich zu viel? Du findest, edle Fürstin,
In einer Zeit mich, da mein Herz erkrankt,

Doch was es sprach, nimm es für eine Stimme,
Die übermächtig aus der Brust mir dringt.

(Er faßt an sein Herz).

O, ich verlor die Mutter, such' ein Herz!

Axinia (mit Schmerz)

Ich bin Axinia, Zaar Boris Tochter!

Demetrius (lebhaft).

Du wärst die Braut der Fürsten Romanow?

Axinia (mit Würde ablehnend).

Ich bin Axinia Zaar Boris Tochter!

Demetrius.

Und wehe mir, Zaar Boris fiel durch mich!

(Axinia, sich verbeugend, entfernt sich. Im Abgehen wirft sie einen Blick gen Himmel.)

Demetrius.

Ja wohl, ein Spielball in der Geister Hand,
Geschleudert wiederum zum hohen Himmel —
Heilige Allmacht, steh' mir bei!

Sechste Scene.

Der Erzbischof (tritt ein.) Demetrius.

Erzbischof.

Du hast, o Zaar, Axinia gesehen?

Demetrius.

Ich habe sie geseh'n und sieh mich beben!

Erzbischof.

Ich wußt' es wohl, und gut steht es mit Dir!

Demetrius.

Sag' eins nur, ist's Axinia, dieselbe,
Die man dem Romanow zur Zaarin bot?

Erzbischof.

Dieselbe, Herr, und er hat sie verschmäht!
Die an sein Haus die Krone sollte bringen!

Demetrius.

Ist's möglich? Ich begriffe leicht, wenn Einer
Um den Besitz der Krone könnt' entsagen.

Erzbischof.

Dein ist die Krone, Dein sei der Besitz!
Dir hilft der Himmel, hilf nun auch Dir selber!

Demetrius (nachdenklich).

Ein grausam Schicksal spann die Fäden hier,
Feindliche Sterne haben mir geleuchtet.

Erzbischof.

Den andern Theil von dem, was hier geschehen muß,
Vollziehe, Herr, auch den, — der Mutter Segen —

Demetrius (einfallend).

Das steht auf einem andern Blatt geschrieben.

Erzbischof.

Die Blätter alle binde Du in Eins.

Demetrius.

Du bet' um Gottes Beistand, daß ich's könne.

Erzbischof.

Das thu' ich immer, doch es drängt die Zeit,
Ich darf, o Herr, kein Ding Dir hier verhehlen,
Das will die Pflicht, das will die Sorg' um Dich.

Demetrius.

Sprich, rede!

Erzbischof.

Der Verzug giebt Raum dem Zweifel;
Es darf kein Zweifel sein! — Herr, Tausende
Sind um dies Zelt versammelt; all' Dein Volk
Harrt auf der Mutter Segen, den Du brauchst,
Die Treuen alle, doch die Ungetreuen,
O Herr, denn es giebt ihrer —

Demetrius.

Sprich, es giebt?

Erzbischof.

Es giebt — ich darf Dir's länger nicht verbergen,
Im Stillen wirbt Fürst Michael Romanow,
Und findet Viele schon, die zu ihm schwören
Wenn auch nur Mutterseits, die Abkunft ist
Im Klaren, und — es schaut auf ihn das Volk.

(Demetrius betroffen.)

Hier gilt es Handeln, hier Entscheidung gilt's,
Ein Wort von Deiner Mutter schlägt ihn nieder;

(Demetrius unruhig.)

Und wär's kein Wort — nur ihre Hand ob Dir,
Sieht es das Volk, Du und kein andrer, Herr,
Wirst Zaar sein — und die Kirche ist mit Dir.

(Demetrius geht unruhig umher.)

Und dieses nicht allein, vernimm noch mehr:
Schon steht ein Andrer auf, sich Dmitri nennend,
Der Fürsten Einer hat ihn aufgestellt!
Auch er will sein dem Flammentod entkommen,
Auch er giebt Zeichen vor, auch er stützt sich
Auf eine Aehnlichkeit in Wuchs und Antlitz
Mit Iwan unserm Herrn, den alle liebten —

Demetrius.

Der Erzbetrüger! o das ist zu viel!

(Er greift an's Schwert.)

Den will ich niederkämpfen mit dem Schwert!

Erzbischof.

Nur Einer ist der Zaar — ich glaub' an Dich!

Demetrius.

Glaubst Du an mich! Mann, Freund — ich will es auch!
Ja, Ich will Zaar sein und ich bin ein Mann!
Es soll die Welt von meinem Arm erfahren.
Nicht wahr, Der Bürgerkrieg ist größtes Uebel,
Gott steht mir bei, die Heil'gen Rußland's Alle,
Und nicht entzieht die Kirche mir den Segen!

Erzbischof.

Wie sollte sie? — Nun auf, und sprich mit Marfa!

Demetrius.

Ich will es und ich kann's — Geh, rufe sie.

(Erzbischof ab.)

Siebente Scene.

Der Erzbischof führt Marfa herein, Olga will folgen, Demetrius winkt, daß sie zurückbleiben soll. Marfa bemerkt es.

Marfa.

Der Zaar, wie ich vernehme, will nur mich.
Gehorsam sind wir schuldig, bleib zurück!

(Olga und Erzbischof gehen zurück.)

Demetrius.

Ich sprach vor kurzer Zeit in diesem Raum,
O, hohe Fürstin, Dich — ich bin seitdem
Gealtert wohl um viele Lebensjahre,
Viel ging an meinem Herzen schnell vorüber,
Ich bin ein anderer, das merke wohl.

(Pause.)

Wir stehen einander eigen gegenüber,
Du die Zaarewna, des Zaar Iwan Weib —
Mein ist die Macht, ich bin der Zaar —

Marfa.

Ich weiß.

Demetrius.

Ich rede nicht von dem, wovon wir sprachen,
Doch war ich reinen Glaubens, glaub' mir das!

Marfa.

Ich glaube Dir's!

Demetrius.

Hab' Dank! — Nun Fürstin, weiter.
Laß uns erwägen das Nothwendige!
Ich thue Deinem Herzen nicht Gewalt,
Uns scheidet die Natur — doch das Geschick
Knüpft unauflösbar Dich und mich zusammen.
Denn bin nicht ich es, der Vergeltung brachte!
Der blut'gen Mörderhand den Thron entrissen!
War ich nicht gottgesandt ein Rächer Dir!

(Marfa zeigt lebhafte Bewegung.)

Ich hab' aus Tiefe Dich, wo du begraben,
Erhoben an das Licht — ich führe Dich
Zur Kaiserburg der hohen Väter ein,
Des Kremels goldne Kuppeln siehst Du wieder,
Dir öffnen sich des Burgthor's eh'rne Flügel,
Als Zaarin in den Thronsaal trittst Du ein.

(Marfa stark bewegt.)

Und gleich wie eh'mals, herrschest Du auch wieder,
Und stehest in der alten Hoheit da!

(Marfa erhebt sich stolz.)

Und Alles, was Du littest, fällt zurück! —
Liegt Dir am Herzen dieses heil'ge Land?
Trägst Du ein Herz dem Volk? Der Bürgerkrieg
Rührt schon die Trommel; bänd'ge seine Schrecken,
Mord und Verrath! Wir mit vereinter Kraft,
Wir Zwei hier können diese Schlang' ersticken.

(Pause.)

Dein Herz verlor den Sohn — Dein kluger Rath
Muß mich zum Sohne nehmen vor der Welt,
Mich, den die Völker doch dafür erkennen!
Du scheine meine Mutter — das genügt!

(Innerlich bewegt.)

Du stießest mich von Dir: ich strecke immer
Noch sehnend nach der Mutter meinen Arm —
Sei nicht von Stein, sei menschlich, sei es mir,
Mir, der von gleichem Alter ward geboren
Mit jenem, den Dein Mutterherz beweint!
Ich kann ja ehren — und ich lernte beten,
Ich kann ja lieben und ich hab' ein Herz!

(Marfa bricht in Thränen aus, er wirft sich ihr zu Füßen.)

O diese goldnen Tropfen, laß sie fließen!
Gieb Deinen Segen, hehre Mutter mir!

(Sie erhebt segnend ihre Hand, die Vorhänge, durch welche man den Erzbischof von außen verstohlen blicken sah, werden fortgezogen. Man sieht draußen die Großen, aufgestelltes Heer und Volksmenge. In der Ferne die Zinnen von Moskau. Drommeten erschallen, lauter anhaltender Volkszuruf.)

(Nach einer Weile fällt der Vorhang.)

Fünfter Act.

Erste Scene.

Offne Gegend. Zur Seite Landvolk in betrübtem Aufzuge. Im Hintergunde Heerhaufen. Marina wird vom Zelter gehoben und begiebt sich in Gesellschaft von Edelleuten in den Vordergrund.

Marina. Razin. Bielsky. Edelleute. Landvolk.

Razin.

O gönnt Euch Aufenthalt nur, edle Herrin!

Bielsky.

Ein wenig nur!

Marina.

Nach Moskau wie viel Werst?

Razin.

Kaum dreißig noch, wir flogen durch die Lüfte.

Marina.

Und viel zu langsam meinem Herzensschlag!

(Sich umschauend, die Bauern bemerkend.)

Razin (zu dem Landvolk.)

Hier Rußland's hohe Zaarin, Majestät!

(Die Bauern werfen sich nieder.)

Marina.

Sind das hier Bauern, und so bettelhaft?

Razin.

Sie waren Bauern — Freie — Bettler sind's!

Marina.

Ich werd' Euch helfen und in kurzer Zeit!

(Razin winkt, daß sie sich entfernen, sie küssen den Saum ihres Gewandes und gehen ab.)

(zu Razin.)

Mein Vater bleibt zurück. Der Sturz vom Pferde
Hat seinen alterschwachen Leib erschüttert.
Er findet Pflege hier. Wir müssen fort.
Laßt satteln! eilig!

(Razin ab. Man hört einen Trompotenstoß.)

O geliebter Klang!
Es spitzt das Roß die Ohren, und die Herzen
Der Männer pochen und es pocht dies Herz!
Dem Adler gleich nun breitet ihre Flügel
Die stolze Seele, und nichts ist zu hoch,
Das ihrer Schwingen Kraft nicht könnt' erfliegen!
Der Sonne schaut sie kühn in's Strahlenantlitz!

Razin (der zurückkommt).

Ich bringe neue Zeitung mit von Moskau!

(Er übergiebt zwei Briefe. Marina erbricht einen und lächelt. Vielsky und die anderen Edelleute ziehen sich in den Hintergrund zurück.)

Marina.

Nun ja, ich glaub's, 's ist keine Neuigkeit!

(zu Razin.)

Es ist in Moskau tüchtiger Rumor,
Wir haben Eile; schnell zu Roß! Es gilt!

Aufsässig zeigen meine Polen sich,
Kein Tag ist ohne Streit mit edeln Russen,
Selbst an der kaiserlichen Saales Pforte
Schlug sich die Wache schon — wir haben Eile.
Sie streiten schon, sie rechten um sein Recht!
Mir gleich — ächt oder falsch, was gilt es mir?

(Sie erbricht den zweiten Brif und zuckt.)

Doch das ist neu — recht seltsam allerdings —
Kennst Du Axinia, des Boris Tochter?
Sahst Du sie, rede, wenn Du sie gesehn?

(Razin verneint.)

Doch er ist gut bewacht, zu fürchten wäre
Wär' ich in Sambor oder Kiow noch,
Doch ich bin nah und an der Krönung Schwelle —

(Ruhiger.)

Du siehst, ich habe Späher; nicht ein Schritt,
Den er im Dunkeln thut, bleibt mir verborgen.
Und was sein innres Herz bewegt, ich weiß es.
Besorge, daß sie satteln —

Razin.

Du gebietest!

(Ab in den Hintergrund.)

Marina.

Jetzt gar verliebt! Meinthalben, das ist gleich!
Ich wäre eifersüchtig? — wenn ich liebte!
Doch hab' ich nie geliebt, geschweige den!
Er ist ein Werkzeug, meinem Fuß die Brücke,
Ob seinem Scheitel geht mein Weg zum Thron;
Es werd' aus ihm, was seine Sterne wollen,
Nur erst mir reichen muß er seine Hand.
Hier ist das Pfand, der Ring, noch fehlt die Krone,

Und die ist morgen mein, vielleicht noch heute!
Und Zeugen bring' ich mit mir Zwanzigtausend.
Razin!

Razin.

Der Zaarin zu Befehl!

Marina (Razin nicht beachtend liest wieder den Brief).

O seht!
Nicht so gemein ist dies sein feines Liebchen!
Nein, eine Erbin, Erbin eines Throns;
Wenn auch gestohlen und wenn auch verloren,
Auch das schon darf nicht sein — und es giebt Mittel!
O, ich begreife! — Nun, sie ist mir reif!

(Liest.)

Schön ist sie gar! Das sind die Liebchen freilich!
Und doch verschmäht, verschmäht von Romanow!
O nicht so übel! Abgelegte Kleider —
Zum Lachen wär' es, wär' es nicht so ernst!
Razin!

Razin.

Der Zaarin zu Befehl!

Marina (zieht einen Brief aus der Schreibtafel, ihn entfaltend.)

Nur eine Nachschrift!
Und nur mein Siegel drauf. — Razin, den Brief
Vertrau ich Deiner ganz besondern Sorge!
Razin, was liebst Du mehr, Gold oder Ehre?

Razin.

Wo möglich Beides!

Marina.

Gut, ich will mir's merken.

(Uebergiebt ihm den Brief.)

Send' ihn mit Deinem allertreusten Boten,
Das heißt, besorg' ihn selbst mit eigner Hand,

Und fliege wie ein Blitzstrahl mir voran:
Der Donner säumt nicht länger, als ich komme!

(Razin zaudert.)

Nun, und Du fliegst noch nicht? Ich sage: fliege!
Jag' Deine Pferde todt, komm selbst nur an!

Razin.

Erhab'ne Fürstin, Zaarin, Majestät —

Marina.

Höchst Sonderbarer, kurz! Was hast Du, rede!

Razin.

Ein Dienst, nachdem man ihn gethan, entschwindet
Leicht dem Gedächtniß — allermeist hochoben,
Und Undank, Herrin, ist der Lohn der Welt,
Ich fürchte, nicht allein auf Polens Erde —

Marina.

Unehrerbietiger, ich könnte zürnen!
Ist Geiz mein Fehler? O ich will vom Thron
Mein Silber streun, wie in die Nacht der Mond,
Mein Gold verschwenden, wie die Morgensonne!

Razin.

Des Dankes Hälft' im Voraus, wär's zu viel? —
Mir hat geträumt in dieser Nacht, der Obrist
Der kaiserlichen Leibwacht ward entsetzt,
Und selber Du erhöbest einen würd'gen —

(Marina lächelt bejahend.)

Ein Zeichen wünscht' ich, Zaarin, Majestät!

Marina (ihm eine Schleife von ihrem Kleid auf die Brust heftend).

Nun, Obrist, fort! Der Augenblick ist theuer!

Razin.

Mein Leben wohlfeil in der Zaarin Dienst!

Marina.

So lieb' ich Dich, Razin, Du bist ein Pole!
Auf Wiedersehn im Kreml, und an dem Thron! —
Und dahin nimm zugleich mein Wort noch mit:

(Bedeutend.)

Sie sollen den Demetrius erhalten:
Bei Leibe schütze man sein Haupt vor Mord!

(Für sich.)

Erst brauch' ich seine Hand und seine Krone!

(Entläßt Razin mit einem Wink; er geht eilig ab. Marina sich umschauend.)

Sein Liebchen wäre schußfest? Gegen Gift?

(Trompetenstoß im Hintergrunde.)

O daß ein Schwert umgürte diesen Leib!
Das Herz ist Mann, und nur der Arm ist Weib!

(Geht in den Hintergrund, um zu Roß zu steigen.)

Zweite Scene.

Kaiserliches Zimmer. Erzbischof, Kämmerer, Odowalsky, Korela, russische Fürsten treten im Gespräch auf; später der Leibarzt, Diener.

Erzbischof.

Die Zaarin hat ihn doch im Zelt gesegnet —

Kämmerer.

Man sollte meinen, daß es viel gethan!

Hettmann Korela.

Es kam zu spät, es mußte früher sein. —

(Zu Odowalsky.)

Meinst Du, daß es sich hält?

Odowalsky.

Wenn wir ihn halten!

Korela.

Das müssen wir — denn was er auch gethan,
Es fehlt noch viel an dem, was er verheißen;
Ich habe treu sein Wort noch im Gedächtniß:
„Und Silber sei das schlechteste Metall,
Um Eurer Rosse Hufe zu beschlagen —“
Ich will das beste, Gold, gemünztes Gold!
Glänzt nicht der Kremel hier mit goldnen Kuppeln!
Meint er, ich zöge heim mit leerer Hand,
Das Roß zu tummeln in des Grases Wogen!
O, solch ein Dienst, wie wir ihn hier erwiesen,
Ist unter Brüdern werth ein Königreich!“

Odowalsky.

Sprich leise!

Korela.

O, sie mögen's, sollen's hören!

(Leise.)

Sind wir nicht Könige, so gut wie der!

Odowalsky.

Vielleicht gar besser noch — es wird in Kurzem
Sich was ereignen — still, die Luft ist schwül.

Korela.

Die Luft steckt voll Verschwörung, riecht nach Schwefel:
Ich glaub', es geht heut ab nicht ohne Blut —

Odowalsky.

Wir sind dabei! — Ich sage Dir, sie kommt!
Des Reiches Kaiserin!

(Leise.)

Meine Königin!

(Der Leibarzt tritt aus des Kaisers Zimmer.)

Erzbischof.

Wie das Befinden unsres höchsten Herrn?

Leibarzt (leise bedeutend).

Der Leib gesund, doch schwer erkrankt die Seele.

Diener (dem Erzbischof einen Brief übergebend).

Der Majestät und eiligst!

Erzbischof.

Gleich erscheint sie!

(Er legt den Brief auf einen Tisch.)

Kämmerer.

Der Kaiser naht, wir ziehen uns zurück.

(Alle ab außer dem Erzbischof.)

Dritte Scene.

Demetrius. Erzbischof.

Demetrius.

Daß ich Dich sehe lieber Erzbischof!

Erzbischof.

Hast Du nicht wohl geruht?

Demetrius.

Fürwahr, nicht wohl!

Erzbischof.

Ich will für Dich sogleich die Messe lesen.

Demetrius.

O thu's, Du thust eins mehr der guten Werke;
Ich fürchte mich vor Geistern, nein, ich glaube
Vor mir! Du kannst es nicht begreifen, wohl —
Im Himmel, wenn wir todt sind, ist es gut —
Hier ist es öde! Oh, gut, daß Du da bist!
Nicht wahr, Du meinst es treu und recht mit mir?

Erzbischof.

Bis in den Tod! — Treu Deinem Stern und Unstern!

Demetrius.

O das thut wohl! — Erzähle was mir, Freund!

Erzbischof (sich besinnend, verlegen).

Die Panzerknechte tragen Silberrüstung
Und ziehn auf weißen Rossen Dir voran
Im Zug der Krönung, an der Zahl fünfhundert —
O, es wird Pracht sein, wie man nie geschaut!

Demetrius.

Und diese Pracht, sie ängstigt meine Seele!

Erzbischof.

Die ganze Geistlichkeit wird Dich empfangen
Am Thor des heil'gen Orts, die Erzbischöfe
Von Kasan, von Archangel sind dabei,
Von allen Stufen der rechtgläub'gen Kirche
Die Diener hier vereint zu Deinem Gruß,
Mit heiligem Gesang Dich zu empfangen —

Demetrius.

O göss' er Balsam in dies kranke Herz! —
Was hast Du sonst?

Erzbischof.

Dort, Herr, an Dich ein Brief!
Zu eignen Händen, willst Du ihn entsiegeln?

Demetrius.

Marina's Siegel und Marina's Hand. —
Ich ließ ihn gern versiegelt, wie er ist!
(Er erbricht und liest.)
Sie eilt mit Flügeln, und es thut auch Noth —
Die Krönung steht bevor —

Erzbischof.

Steht nah bevor —

Demetrius.

Sie trifft heut ein, halt alles in Bereitschaft —
Vielleicht daß sie
(seufzend)
die Polen besser zwingt!
(Der Erzbischof zieht sich weiter zurück und scheint nicht zuzuhören.)
Die Krönung und die Trauung steht bevor —
Das Eine macht mich bang das Andre traurig —
(Pause, wie phantasirend.)
Ich träumt', ich wär' ein Fürst und durfte werben
Um ein geliebtes hochgebornes Weib —
Ich fand einmal ein Herz, und ich verlor es —
Vorbei, vorbei — wär' alles nur vorbei!
(Sich aufraffend.)
Ich gab mein Wort, wie schwer es sei, ich halt' es!
Die Polin kommt, ich werde bald sie sehen!
(Tief aufathmend.)
O daß ich schwur den unglücksel'gen Schwur! —

Ich kann auf dieser Bahn nicht mehr zurück —
Wohlan, ich folge willenlos, behüte
Der hohe Himmel mich! Mich treibt's zu beten! —
O wär' ich in des Klosters enger Zelle,
Und nie gerissen in die arge Welt!
O, hielte Niedrigkeit mich tief verborgen!

Erzbischof (sich wieder zu ihm wendend).

Warum so trübe, Herr? Du bist der Zaar!
Gedenke, was es heißt, und fühl' es ganz!
Du bist der Hirt auf einer großen Weide,
Und Millionen sind in Deiner Hut,
Es irren Millionen ohne Willen,
Unfrei und rathlos: Du bist hier die Seele,
Du der Gedanke, Du das Herz von allen,
Frei in Dir selbst und nur gebeugt vor Gott!
Du bist der Angelpunkt in dieser Welt,
Ein Halt für Alles, was da wankt und schwebt —
Mit Hoheit angethan und machtvollkommen,
Ein Herr ob allen Herrn auf höchster Staffel,
Begabt mit Gottes Vorrecht, mit der Gnade!

Demetrius.

Ich wollt', ich wär' es ganz, so wie ich sollte!

Erzbischof.

Ermanne Dich, Dich segne Gott der Herr!

Demetrius.

Ich will der Zaar sein, ich ermanne mich,
Und was mich trübte, werf' ich hinterwärts. —
Was an Geschäften? Ruf' den Kanzler mir!

(Erzbischof begiebt sich an die Thür.)

Vierte Scene.

Die Vorigen. Der Kanzler tritt ein.

Kanzler.

Ein peinlich Urtheil —

Demetrius.

Ist es Hochverrath?

Kanzler.

An Deiner heiligen Person, o Zaar.

Demetrius.

Wer an mir zweifelt, soll des Todes sein!

(Schreibt.)

Und gestern bei der Heerschau mir in's Antlitz
Hat frech der Polen fünfte Schaar gemurrt;
Die Hauptleut' alle sind des Rangs verlustig,
Man stecke sie in russisch Regiment,
Und ihre Löhnung sei in Geißelhieben,
Und die Gemeinen, tausend an der Zahl,
Trifft der Verbannung Loos im Land des Eises!
Was sonst?

Kanzler.

Noch einer, welcher Blut vergoß.

Demetrius.

Er ist begnadet — gottlob! Auch begnadet!

(Schreibt.)

Erzbischof (nachdem er an der Thür Nachrichten empfangen.

Herr, Alles räth die Krönung zu beeilen,
Man will Bedenkliches im Heer bemerken,
Ein Aufstand schlimmer, als der erste, droht;

Ein Mittel ist, im Keim ihn zu ersticken:
Wenn Du die Krone trägst, wird voll die Macht,
Mit Deiner Salbung wirst Du Kraft empfangen,
Und fromm zu Deinen Füßen kniet das Volk.
Die Glocken läuten schon, laß jetzt Dich kleiden.
Ich flehe, Herr, gieb meiner Bitte Raum!
Es hängt des Reiches Glück an dieser Stunde,
Herr, laß uns eilen! Noch ist alles Dein!

Demetrius. (laut).

Zieht mich mit Rossen! Mich hält Geisterhand!

Kanzler.

Laß Dich erflehen, ich beschwöre Dich!

Demetrius.

Ist was zu thun noch, alles sei vollbracht —
Ich will mit allem fertig sein — ich will
Den Tag mit etwas weihen, das mich freut!
Was ich Dir auftrug, hast Du's ausgefertigt?

Kanzler.

Das Schenkungsdokument — Axiniens Güter —
Falls Du nicht eine Aenderung befiehlst —
Herr Du hast reich gegeben, reich fürwahr —
Denn einer Zaarin bleibt sie gleich an Gütern.

Demetrius.

Beneidet, wer sie einstmals mit ihr theilt!

(Er unterschreibt. Mittlerweile empfängt der Erzbischof durch einen Boten eine Nachricht, die ihn bestürzt macht. Er theilt sie flüsternd dem Kanzler mit, der gleiche Bestürzung zeigt.)

Demetrius (bemerkt es).

Was habt Ihr, welches neue Unglück droht?

Erzbischof.

Ein Todesfall!

Demetrius.

Sprich, wer?

Erzbischof.

Axinia!

Man sagt, sie starb durch Gift, und Alle glauben's.

Demetrius.

Ich selber glaub es!

Erzbischof.

Gift von einem Polen!

Demetrius (schnell).

Von einer Polin, sag ich, Oh, ich weiß! —
Ein Blitz des Himmels spaltet mir das Herz!

(Er wirft sich an die Brust des Erzbischofs.)

O habe Mitleid! Hilf mir weinen, Freund,
Ich habe sie geliebt — ob sie es wußte?
Sie starb um mich — sie starb durch meine Liebe!

(Er verbirgt sich an des Erzbischofs Brust voll Schmerz; man hört draußen unruhige Volksstimmen.)

Kanzler.

Wir haben Eile, Herr, ermanne Dich!

Demetrius.

Sie starb durch mich — — — und

(Beklommen.)

Andrei!

Erzbischof.

Wir haben Eile, Herr, sei stark, sei Zaar!
Die Zaarin können wir nicht mehr erwarten!

Demetrius (sich aufrichtend).

Wohl hast Du Recht! — Ich folge, laß uns gehen!

(Zurückkehrend.)

Zur Krönung geh' ich, wie man geht zum Tod.
Hilf meinem Leid, vergieb mir meine Sünde!

(Erzbischof erhebt segnend die Hand, sie gehen ab.)

Fünfte Scene.

Es öffnet sich ein tiefer kaiserlicher Saal; im Hintergrunde erhöht, sieht man den hohen Chor einer Kapelle. Geistliche am Hochaltar. Der Saal gefüllt mit Würdenträgern und Großen des Reichs, darunter, jedoch mehr im Hintergrunde, der Patriarch, alle unruhig und bewegt durch einander; sie ziehen sich mit lebhaftem Geberdenspiel nach dem Vordergrunde; später der Erzbischof, noch später Fürst Romanow.

Einer der Großen.

So sind wir einig, alle steh'n für Einen!

Andrer.

So wahr wir Moskowiter, russisch Blut!

Andrer.

Die Polenwirthschaft muß ein Ende nehmen!

Andrer.

Und wer der Wirth sei, dieses werde klar!

Andrer.

Die Thore sind bewacht, dafür steh' ich,
Kein Pole dringt herein in diese Mauern!

Andrer.

Kein Polenheer dringt in die Zaarenstadt,
Und die darin sind, zahlen uns die Zeche!

Erzbischof (tritt ein, alle machen Platz).

Das hohe Amt der Krönung steht bevor,
Des Kaisers Hoheit wird alsbald erscheinen!

Mehrere.

Wir sind gewärtig dessen, was da kommt!

Erzbischof.

Man hat die hohe Zaarin noch erwartet.

Stimmen.

Die Polin? Nimmermehr! Das hindern wir!

Erzbischof (begütigend).

Man wollte sie erwarten, doch sie fehlt,
So muß die Krönung ohne sie geschehen!

Stimmen.

Und ob die Krönung, das steht auch dahin!

Erzbischof (begütigend).

Herrn, mäßigt Euch, bedenkt des Heil'gen Nähe!
Kein Haarbreit wird gewichen von dem Recht!

Stimmen.

Das hoffen wir und dafür sind wir hier!

Einer.

Und die Zaarewna, wie es sich gebührt —?

Andrer.

Hat doch wohl auch ein Recht bei dieser Feier!

Andrer.

Und hat wohl auch ein Recht bei diesem Handel!

Einer.

Ihr Recht allein ist hier ganz unbestritten!

Erzbischof (begütigend).

Gewiß, ihr Herrn, wird sie zugegen sein!

(Bewegung.)

Ihr wißt, daß sie den Herrscher anerkennt!

Stimmen.

Wir wissen's nicht, sie soll erst anerkennen!

Erzbischof.

Hat sie ihn nicht gesegnet?

Stimmen.

Dort im Zelt?

Erzbischof.

Dort in dem Zelt vor alles Volkes Augen.

Czernikoff.

O eitel Blendwerk! sagt man Männern das?
So mag man Kinder, Thoren so bethören!
Wir wollen Rede, Ausspruch, klares Wort,
Wir wollen, wo es gilt des Reiches Krone,
Den körperlichen Eid auf's Sakrament.
Wenn das erfolgt, dann soll der Moskowiter
Für seinen Zaar ihn nehmen, anders nicht!

(Trompetenstoß.)

Erzbischof.

Es naht der Zaar!

Stimmen.

Laßt sehen, ob er's ist!

Czernikoff.

O nicht der Zaar, für diesmal Romanow!

Romanow (tritt ein, umherschauend).

Ich grüß' Euch, edle Herrn! — Ihr riefet mich:
Ich komme wehrlos unter Freund und Feind!
Vertrauend auf mein Recht und meine Sache!

Viele.

Nicht wehrlos, Herr, wir riefen, schützen Dich!

Romanow.

Hört mich! Vor seinem Tod — er wählt' ihn selbst —
Hat jener Usurpator mich besendet,
Mir künden ließ er, er entsage jetzt
Dem Thron und allen Rechten auf die Herrschaft,
Erheben woll' er mich und mich beschützen,
Falls ich entschlossen, meine Hand zu reichen
Axinia, seiner Tochter, die man schön
Vor allen nenne —

Stimmen.

Sie ist todt! —

Romanow.

Wohl ihr! —
Auf jenen Antrag nun entgegnet' ich:
Ich wolle nicht als Heirathsgut die Krone,
Und wär' es selbst aus einer Göttin Hand,
Vor allen doch verschmäht' ich sie aus seiner,
Aus Boris Hand, der sie geraubt, gestohlen!
Ich wäre selbst geboren diesem Thron,
Fest sei mein Recht, es komme meine Zeit,
Und nicht um einen Tag nur zu gewinnen
Woll' ich beflecken dies mein heilig Recht!

Stimmen.

Heil Romanow! Wir schützen seine Sache!

Andre.

Das spricht ein Fürst! das der geborne Zaar!

Romanow.

So komm' ich auch, um Zeug' allhier zu sein
Der Dinge, die sich heut begeben sollen.
Nicht tret' ich vor, doch darf ich hier nicht fehlen,
Denn also ziemt es meinem Stand und Anspruch:
Wie spät es sei, der Himmel wird entscheiden!

Stimmen.

Der Himmel wird entscheiden, spät und früh!

(Trompetenstoß.)

Erzbischof.

Es naht der Zaar!

Stimmen.

Laßt sehen, ob er's ist!

Sechste Scene.

Die Vorigen. Demetrius mit Gefolge erscheint, er trägt kaiserliches Untergewand, langen, weißen, goldgestickten Rock mit russischen Wappen. Der Erzbischof führt ihn ein. Die Großen machen Platz und verbeugen sich gezwungen und nur wenig; später Marfa.

Erzbischof.

Das heil'ge Amt der Krönung steht bevor,
Und diese Herrn, die Großen unsr'es Reichs,
Sind hier als Zeugen dieser heil'gen Handlung.

(Sie sehen einander fragend an. Murren.)

Und alle Glieder des erlauchten Hauses
Auch wollen Zeugen dieser Handlung sein.

(Sie verbeugen sich. Zu Demetrius.)

Empfange denn zuerst als Herrscherzeichen,
Wie es dem Zaar gebührt, den Hermelin.

Stimmen (laut durcheinander).

Noch nicht! — ein Anderes geht erst zuvor! —
Einspruch im Namen unser! — Und des Volks!

Andre.

Wo die Zaarewna?
(Marfa tritt ein; alle verbeugen sich tief.)

Stimmen.

Der Zaarewna Heil!
Heil der Zaarewna! — Der Zaarewna Heil!

Einer.

Trägt die Zaarewna nicht des Reiches Krone?
Sie muß sie tragen, denn ihr steht sie zu!

Marfa.

Was hier von mir begehren meine Großen?

Alle.

Uns Dir zu unterwerfen, das allein!

Einer.

Zum Zweiten, daß Du über den verkündest,
Ob er Dein Sohn und Kaiser Iwan's Kind!

Andre.

Das mußt Du auf das Heiligthum beschwören —
Wir fordern das, das Volk erwartet es!

Erzbischof.

Was Du, o Fürstin, dort im Zelt verkündet
Vor alles Volkes Augen, das auch hier
Zum andern Male soll Dein Wort bekräften!

(Marfa blickt verlegen umher, sie sucht Demetrius, er stellt sich ihr dar und verbeugt sich in stummer Ehrfurcht. Der Pa-

triarch tritt aus dem Hintergrunde hervor, man reicht ihm das Kreuz, die Großen gruppiren sich rechts und links, den Schwur erwartend. Marfa zögert, Demetrius kämpft mit sich; längere Pause; die Großen machen verschiedene Bewegungen zu einander.)

Marfa.

Zu viel auf einmal stürmet auf mich ein —
Verzeiht, der Anblick ungewohnten Glanzes,
Denn allzu lange blieb ich fern dem Thron,
Bewegt mein Herz und macht mein Wort befangen —
(Sich umschauend und sammelnd.)
Doch wenn ich recht mich fasse, mich ermanne,
Vergessenes herauf an's Licht berufe,
Und wieder, was geschehn, mit Kraft vergesse,
Und wenn ich alles, was mein Herz vermag,
Und was das Wohl von Millionen fordert,
In Einen Wunsch, in Ein Gebet begreife,
Dann sprech' ich: Beuget euch und seid gehorsam,
Die Hände faltend und das Haupt erhoben,
Beugt schweigend euer Knie der ew'gen Allmacht,
Die unerforschlich hoch ob unserm Dasein
Den Einen hebt und hält, den Andern stürzet,
Und — es gilt Rußland's Heil — Gott sei ihm gnädig!

Erzbischof.

O weises Wort aus einem hehren Munde!

Czernikoff.

Mich dünkt es hier nicht Zeit zum Händefalten —

Einer.

Sie spricht in Räthseln und ihr Wort verbirgt —

Andrer.

Sprich klar, denn was Du sprichst, Du mußt's beschwören,
Du stehst vor Gott und nur die Wahrheit rettet.

Erzbischof.

Was Du im Zelt verkündet, wiederhol' es!

Demetrius.

Ich selber bin's, der flehet, hehre Frau,
Nach Deinem innersten Gewissen rede,
Du hast Dein Wort zurück, so sprich denn frei,
Wie auch Dein Spruch fällt, ob er mich vernichte,
Ich will die Wahrheit und aus Deinem Munde:
Ich selber trage diesen Zweifel nicht.

Marfa.

O daß ich wär' in meines Klosters Stille!
O daß man noch einmal mich in die Welt
Gerufen — auf die Folter mich zu spannen —!

(Zu Demetrius.)

Du bist ein edler Mann! —

Demetrius.

Sprich, Zaarin, schwöre!

(Marfa zögert.)

Der Patriarch.

Du hast zu schwören und das Kreuz zu küssen,
Ich spreche Dir des Schwures Formel vor:
Ich, des Zaar Iwan Weib, Zaarin Maria,
Ich schwöre hier auf das hochheil'ge Kreuz,
So wahr mir Gott in meinem Sterben helfe —
Daß dieser Zaar, der Zaar Demetrius,
Dem Flammentod im Pallastbrand entrissen,
Von meinem Schooß getragen, Iwan's Sohn —

(Man hält ihr das Kreuz hin.)

Demetrius.

Entscheide Du!

(Marfa wendet sich weinend ab.)

Einer.

Sie schweigt!

Andrer.

Sie hat entschieden;

(In demselben Moment fällt ein Pistolenschuß; Demetrius stürzt.)

Demetrius.

Das traf! — Ich sterbe! Mein Wohlthäter, Dank!
Vergebt, ihr Menschen, mir, Herr Gott, vergieb!

(Stirbt, große Unruhe, verworrne Stimmen durcheinander.)

Siebente Scene.

Marina mit weiblichem Gefolge tritt ein.

Marina.

Hier ist die Zaarin, noch kommt sie zur Zeit!

Einer.

Nur leider fehlt der Zaarin hier der Zaar!

(Auf Demetrius Leiche deutend.)

Marina.

Mord, hier ist Mord! Und darum ward mein Heer
Nicht eingelassen, das ich wehrlos käme;
Ein wehrlos Weib hier biet' ich meine Brust,
Wer hat den Muth, den Dolch hineinzustoßen,
Ist hier kein Pole, der den Mord mir rächt!

Einer.

Hier ist kein Pole, wir sind Russen alle!

Andrer.

Hier ist kein Rächer und hier ist kein Mord!

Andrer.

Der Himmel hat entschieden und das Recht!

Czernikoff (das entladene Pistol in der Hand).

Ich war der Henker, doch der Mörder nicht,
Dies Werkzeug streckt ihn hin und diese Hand!
Nehmt mich in Haft, es werde mir nach Recht,
Ich bin kein Mörder, doch bekenn' ich frei
Mich als den Henker des Gerichteten!

Einer.

Nehmt sie in Haft, die uns viel Leid's gethan!

Marina.

Wem dankt ihr Alles, wer hat das vollbracht?
Wer stürzte den Tyrannen? wer schlug ihn?
Und wessen Geist beseelte Polens Heere?
Undankbare, erfahrt's, es war Marina!

Viele Stimmen.

Nehmt sie in Haft, die uns viel Leid's gethan!

Marina.

Wenn ich so feige wär'! Sie stirbt im Thronsaal!
(Sie zieht einen Dolch und ersticht sich. Bewegung. Man legt seitwärts die Leichen nebeneinander.)

Einer.

Der Tod vereinet Bräutigam und Braut!

Erzbischof.

Es ist ein Tag des Weltgerichts auf Erden,
Greift an das Herz, ihr Sünder allesammt!

Stimmen.

Heil der Zaarewna! Rette Du Dein Volk!
Erhabne Mutter des verwaisten Volkes!

Marfa.

Noch lebt ein Sproß von Rurik's altem Stamm,
Dem dieser leergewordne Thron beschieden:
Fürst Romanow, der keines Schwerts bedarf,
Sein gutes Recht vom Volke zu erringen!
In seinem Recht erstirbt jetzt aller Streit,
Ich segn' Ihn, Gott im Himmel wird ihn schützen.
Sei er der Sohn denn der verwaisten Mutter,
Sie nimmt ihn ganz zu ihrem Herzen auf!
Sei er des Volkes Vater lange Zeit,
Sein Stamm soll herrschen ruhmreich, sonder Ende!

(Zu den Großen.)

Ich fordre, daß Ihr Diesen anerkennt!
Und ich will beten für den neuen Herrscher!

Alle (sich beugend).

Heil Rußlands hohem Zaar, Heil Romanow!
Sein Stamm soll herrschen ruhmreich, sonder Ende!

Erzbischof.

Bestattet nun die Todten; doch wir gehn,
Der Krönung heilig Amt hier zu vollzieh'n!

(Der Krönungsmarsch wird gespielt, man zieht sich im Hintergrunde nach der Kapelle. — Nach einer Weile fällt der Vorhang.)

Schillers Demetrius

und

seine Fortsetzung.

Eine freie künstlerische Schöpfung mit einer erläuternden Einführung oder mit irgend welchen kritischen Bemerkungen zu verbinden, würde unpassend sein, und ist, wenigstens in Deutschland, außer Gebrauch; anders aber verhält sich's im gegenwärtigen Fall, wo es sich darum handelt, eine von anderer Hand begonnene Arbeit fortzuführen. Hier, bei der Anknüpfung des Eigenen an ein Fremdes, kam es darauf an, die ursprünglichen Intentionen aufzusuchen und, soweit möglich, darauf einzugehen; in Beziehung auf die Art des Anschlusses oder der Abweichung, wo sie nöthig schien, war Rechenschaft zu geben. Nun finden sich in den vorliegenden Fragmenten auch Lücken, welche ausgefüllt werden mußten und im Interesse des Ganzen war sogar eine Ueberarbeitung des Gegebenen unerläßlich. Alles das konnte wohl nicht stillschweigend geschehn; wie sehr man auch dem Erfolg des Ganzen vertrauen durfte, es schien zugleich eine Rechnung tragende Erörterung daneben gehen zu müssen. Außerdem besitzt das Schillersche Fragment ein so großes Interesse, daß die Gelegenheit wohl zu nutzen war, um Nachrichten und Betrachtungen über dasselbe hier sorgfältig zusammenzustellen.

I.

Nachrichten.

Von Schiller eine Tragödie mehr, das ist gewiß kein Geringes. Die dramatischen Werke Schillers bilden den Hauptbestandtheil seines gesammten dichterischen Verdienstes, man würde gern die eine oder andere seiner Arbeiten eintauschen gegen eine Tragödie, und wenn vom deutschen Volk des Dichters frühzeitiger Tod auf das schmerzlichste beklagt wird, so sind es ganz besonders seine Leistungen für ein nationales Theater, die man auf ihrer Höhe, oder noch vor der Culmination unterbrochen sieht. Es ist auch bekannt, daß Goethe selbst seinem Freunde im Drama und für die Bühne den Vorrang zugestand, von Allem aber, was nach Schiller ein halbes Jahrhundert lang auf diesem Gebiet erstrebt worden, hat kaum irgend ein Werk eine nachhaltige Wirkung erreicht, nichts seinem wohlerworbenen Lorbeer gefährlich werden können.

Schiller war in voller Schöpferkraft, als der Tod seinem theuern Leben ein Ende machte; man konnte noch viel von ihm erwarten, manches lag bereit und war angelegt. In seinen Papieren fanden sich verschiedene Entwürfe zu Trauerspielen und Schauspielen: Warbeck, die Maltheser und anderes, vor allem aber Demetrius. Dies letztere Stück war mehr als Plan, der Dichter befand sich mitten in der Ausführung; beinahe zwei ganze

Acte hatte er niedergelegt; er wollte am nächsten Tage fortfahren, wo er stehen geblieben war. Schon darum muß dies Stück für alle seine Verehrer von ganz besonderem Interesse sein; nun athmen aber auch die Fragmente eine solche Fülle des Schillerschen Geistes, daß man sie für die nachdrücklichste Leistung, für des Dichters höchsten Flug halten kann, der eben mit diesem Werk eine ganz neue, ungleich höhere Stufe der Kunst zu erreichen scheint.

Wir heben damit an zusammenzustellen, was sich an Nachrichten über das Stück vorfindet. Frau von Wolzogen, die beste Quelle über die letzten Lebenstage Schillers, meldet uns das Nachfolgende.

„Schon bei der Beendigung des Wilhelm Tell trug Schiller den Demetrius im Sinn; er sprach oft darüber und entwarf den Plan des Stückes und einzelne Scenen. Die Uebersetzung der Phädra unterhielt ihn in Stunden, wo er sich zu eignen Dichtungen nicht heiter genug fühlte."

„Der gute Heinrich Voß erbot sich zu Nachtwachen; doch blieb Schiller lieber allein mit seinem treuen Diener. — Der Demetrius beschäftigte ihn immerwährend, und die Unterbrechung dieser Arbeit beklagte er sehr."

„Sein treuer Diener, der die Nächte bei ihm zubrachte, sagte, daß er viel gesprochen, meist von Demetrius, aus dem er Scenen recitirt. Einige Mal habe er Gott angerufen, ihn vor einem langsamen Hinsterben zu bewahren.

„Den Monolog der Marfa im Demetrius fand mein Mann auf Schillers Schreibtisch; es waren wahrscheinlich die letzten Zeilen, die er geschrieben."

An Wilhelm von Humboldt schreibt Schiller, Weimar 2. April 1805: — „Seit dem Tell haben Krankheiten und Zerstreuungen meine Thätigkeit öfters unterbrochen;

eine Reise nach Berlin im vorigen Frühjahr, darauf im Sommer eine heftige Krankheit, und dieser furchtbar angreifende Winter haben mich ziemlich von meinem Ziel verschlagen. An Vorsätzen und Entwürfen fehlte es zwar nicht, aber ich schwankte zu lange hin und her und habe mich erst seit einigen Monaten für eine neue Tragödie entschieden, die mich wohl bis an's Ende dieses Jahres beschäftigen wird. Um diesen Winter doch nicht ganz unthätig zu sein, habe ich, da ich nichts Eigenes machen konnte, die Phädra von Racine übersetzt und spielen lassen, und diese nicht so ganz leichte Arbeit hat mir eine angenehme Uebung gegeben."

Eine andere Frage ist, wann Schiller wohl den Gedanken des Stückes zuerst gefaßt habe, wann er auf diesen Stoff aufmerksam geworden. Man hat ihn datirt vom Jahre 1801, weil nämlich hier in einem Brief an Goethe in andeutender Weise von einem neuen Stück die Rede ist, welches man auf unsern Demetrius bezogen. Goethe schreibt an Schiller (Br. 822): „Was Ihr Schauspiel betrifft, so weiß ich nicht, ob Sie von den Malthesern oder dem untergeschobenen Prinzen sprechen." Der Herausgeber der neuen Ausgabe des Goethe-Schillerschen Briefwechsels hat dies auf Demetrius gedeutet, da er nämlich im Inhaltsverzeichniß bei diesem Namen auf den Brief verweist. Allein dies dürfte ein Irrthum sein, denn der untergeschobene Prinz ist nicht Demetrius, sondern Warbeck.*) Und doch dürfte eben dieser Warbeck mit Demetrius in Verbindung stehen. Die Sache ist sehr eigenthümlich und nicht ganz einfach.

*) In dem eben erschienenen neuesten Heft der vierten Auflage des Kobersteinschen Grundrisses der Geschichte der deutschen Nationalliteratur finde ich diesen Irrthum in derselben Weise gerügt und aufgeklärt.

Am Ende verdanken wir Schillers Demetrius dem König von Schweden. Dieser suchte dem Dichter für seine Darstellung Gustav Adolphs in der Geschichte des dreißigjährigen Krieges seinen Dank zu bezeugen; er that es mündlich und durch ein Geschenk, einen kostbaren Brillantring, der dem Empfänger, wie wir aus seinen Briefen an v. Wolzogen und Körner ersehen, große Freude machte. Schiller bekam jetzt Lust, sich auch anderen hohen Häuptern anzunähern. Er trägt (am 4. Sept. 1803) v. Wolzogen auf, der Kaiserin von Rußland die Braut von Messina und den Don Carlos in der neuen Ausgabe zu übergeben; noch mehr wurde er in solchen Bewerbungen unterstützt durch eine Aeußerung Körners, welcher in einem Brief vom 25. Sept. 1803 sagt: „Zu einem andern Brillantring könntest Du leicht kommen, wenn Du dem Kaiser Alexander eine Galanterie machtest. Aber die russische Geschichte hat zwar genug gräßliche und traurige Begebenheiten, doch ich wüßte daraus keinen tragischen Stoff vorzuschlagen, besonders keinen solchen, der der Nation zur Ehre gereichte." In der That scheint Schiller von hier ab einen suchenden Blick auf die russische Geschichte geworfen zu haben und nicht unwahrscheinlich wies eben Warbeck ihm den Weg auf Demetrius, denn zwischen beiden Stoffen besteht eine innere Verwandtschaft, woher denn auch jene obige Verwechselung möglich war. Wir haben in beiden Stücken einen falschen Prätendenten, allein der Unterschied ist der, daß Warbeck, der für Richard von York ausgegebene, von Hause aus um die Unterschiebung wußte, während Demetrius anfangs selbst an seine Echtheit glaubt und erst auf einem gewissen Punkt seines Irrthums inne wird. Eben darum ist dies der ungleich gehaltreichere, tragischere Stoff, gegen den jener weit zurückfallen muß. Was dem Warbeck an innerer

Tiefe fehlt, konnte nur durch von außen herbeigezogene Situationen, durch äußere Mannigfaltigkeit ersetzt werden. Schiller hatte sein Talent bereits an dem Plan dieses Stoffes versucht, als ihm Demetrius in's Auge fiel. Er kam von hier ab in's Schwanken, er war unschlüssig, „für welchen von zwei Planen" er sich entscheiden sollte, und schrieb dann am 10. März 1804 in sein Tagebuch: „Mich zum Demetrius entschlossen" — eine Aeußerung, in welcher enthalten zu sein scheint, daß er nun den sehr ähnlichen und schwächeren Warbeck aufgab, aus welchem wir auch einige Intentionen in den Plan des Demetrius übertragen finden.

Hiernach nun versteht man erst, was eigentlich gemeint sei, wenn Schiller in dem angeführten Brief an Humboldt schrieb: „Ich schwankte zu lange hin und her" — nämlich einerseits zwischen den Malthesern und dann wieder zwischen dem Warbeck, dessen Anlage schon weit vorgeschritten war, in den er sich schon weit hineingedacht hatte, und dem neuen besseren Stoff, dem er zuletzt den Vorzug geben mußte, ganz abgesehen von jenen äußeren Beweggründen, die, gegenüber der Gewalt der inneren, gänzlich verschwanden.

In ganz ähnlicher Weise, wie an Humboldt, schreibt auch Schiller an Goethe schon etwas früher, nämlich unter dem 14. Januar 1805: „Nun werde ich die nächsten acht Tage dran wagen, ob ich mich zu meinem Demetrius in die gehörige Stimmung setzen kann, woran ich freilich zweifle. Gelingt es nicht, so werde ich eine neue halb mechanische Arbeit hervorsuchen müssen." (Er sendet die Phädra mit.)

Das ist leider alles, was Schiller über sein neues Stück an Goethe schreibt. Auch in Eckermanns Gesprächen mit Goethe vermissen wir eine speciellere Aeußerung

über Schillers Demetrius; desto mehr lesen wir von Goethes eigner Hand, in den Tag- und Jahresheften. „Als ich mich ermannt hatte, blickte ich nach einer entschiedenen großen Thätigkeit umher; mein erster Gedanke war, den Demetrius zu vollenden. Von dem Vorsatz an bis in die letzte Zeit hatten wir den Plan öfters durchsprochen; Schiller mochte gern unter dem Arbeiten mit sich selbst und Anderen für und wider streiten, wie es zu machen wäre; er ward eben so wenig müde, fremde Meinungen zu vernehmen, wie seine eigenen hin und her zu wenden. Und so hatte ich alle seine Stücke, vom Wallenstein an, zur Seite begleitet, meistentheils friedlich und freundlich, ob ich gleich manchmal, zuletzt wenn es zur Aufführung kam, mit Heftigkeit bestritt, wobei denn endlich einer oder der andere nachzugeben für gut fand. So hatte sein aufstrebender Geist auch die Darstellung des Demetrius in viel zu großer Breite gedacht; ich war Zeuge, wie er die Exposition in einem Vorspiel, bald dem Wallensteinischen, bald dem Orleanischen ähnlich, ausbilden wollte, wie er nach und nach sich in's Engere zog, die Hauptmomente zusammenfaßte und hie und da zu arbeiten anfing. Indem ihn ein Ereigniß vor dem andern anzog, hatte ich beiräthig eingewirkt, das Stück war mir so lebendig als ihm. Nun brannt' ich vor Begierde, unsere Unterhaltung, dem Tode zum Trutz, fortzusetzen, seine Gedanken, Ansichten und Absichten bis ins Einzelne zu bewahren, und ein persönliches Zusammenarbeiten bei Redaction eigner und fremder Stücke hier zum letzten Mal auf ihrem Gipfel zu zeigen. Sein Verlust schien mir ersetzt, indem ich sein Dasein fortsetzte. Unsere gemeinsamen Freunde hofft' ich zu verbinden; das deutsche Theater, für welches wir bisher gemeinschaftlich, er dichtend und bestimmend, ich belehrend, übend und

ausführend, gearbeitet hatten, sollte, bis zur Herankunft eines frischen ähnlichen Geistes, durch seinen Abschied nicht ganz verwaist sein. Genug, aller Enthusiasmus, den die Verzweiflung bei einem großen Verlust in uns aufregt, hatte mich ergriffen. Frei war ich von aller Arbeit, in wenigen Monaten hätte ich das Stück vollendet. Es auf allen Theatern zugleich gespielt zu sehen, wäre die herrlichste Todtenfeier gewesen, die er selbst sich und den Freunden bereitet hätte. Ich schien mir gesund, ich schien mir getröstet. Nun aber setzten sich der Ausführung mancherlei Hindernisse entgegen, mit einiger Besonnenheit und Klugheit vielleicht zu beseitigen, die ich aber durch leidenschaftlichen Sturm und Verworrenheit noch vermehrte; eigensinnig und übereilt gab ich den Vorsatz auf, und ich darf noch jetzt nicht an den Zustand denken, in welchen ich mich versetzt fühlte. Nun war mir Schiller eigentlich erst entrissen, sein Umgang erst versagt. Meiner künstlerischen Einbildungskraft war verboten, sich mit dem Katafalk zu beschäftigen, den ich ihm aufzurichten gedachte, der länger als jener zu Messina das Begräbniß überdauern sollte; sie wendete sich nun und folgte dem Leichnam in die Gruft, die ihn gepränglos eingeschlossen hatte. Nun fing er mir erst an zu verwesen; unleidlicher Schmerz ergriff mich, und da mich körperliche Leiden von jeglicher Gesellschaft trennten, so war ich in traurigster Einsamkeit befangen. Meine Tagebücher melden nichts von jener Zeit, die weißen Blätter deuten auf den hohlen Zustand, und was sonst noch an Nachrichten sich findet, zeigt mir, daß ich den laufenden Geschäften ohne weiteren Antheil zur Seite ging, und mich von ihnen leiten ließ, anstatt sie zu leiten. Wie oft mußt' ich nachher im Laufe der Zeit still bei mir lächeln, wenn theilnehmende Freunde Schillers Monument in Weimar vermißten; mich wollte

fort und fort bedünken, als hätt' ich ihm und unserem Zusammensein das erfreulichste stiften können."

Gewiß ist es unendlich zu bedauern, daß Goethe, der so tief in den Schillerschen Plan eingeweiht war, der überdies von der Begeisterung für seinen plötzlich entrissenen Herzensfreund gehoben wurde, damals und später den gefaßten Entschluß der Fortsetzung des Demetrius fallen ließ. Man kann es zugleich unbegreiflich finden, und in der That giebt die eben gelesene Stelle nicht hinreichende Gründe zu erkennen. Es waren schwerlich bloß Hindernisse äußerer Art, sondern die Gründe der Unterlassung sind tiefer in der Goetheschen Natur und Kunstart zu suchen. Vielleicht hat es kaum je zwei Dichter eines Zeitalters gegeben, die bei gleicher Höhe doch einen so ungeheuren Abstand, einen so durchgängigen Gegensatz ihres innersten Wesens zeigen. So gut Schiller und Goethe sich verstanden, so trefflich sie sich aushelfen und ergänzen konnten, so wenig vermochte der Eine das Werk des Andern fortzuführen, und dieser Abstand, wie Goethe selbst (im Eckermann) anerkennt, ist nirgend größer als auf dem Gebiet der Tragödie.

Götz und Egmont sind weit verschieden von den Räubern und Fiesko, aber noch viel weiter die natürliche Tochter und Pandora von Tell und Demetrius! Das Gewicht, die Pracht, das Pathos, alles was Schiller so sehr für die Bühne eignet, selbst seine philosophischen Deklamationen, das fehlt Goethe, und dessen Vorzüge, die in ihrer Art mindestens eben so hoch zu schätzen sind, führten ganz wo anders hin. Seine Richtung ging wesentlich auf die tiefsten, innersten Regungen des Herzens, auf die geheimen Anziehungen und Abstoßungen, auf die wenn auch allmäligen, so doch unaufhaltsamen Umstimmungen. Dies machte ihn ungleich mehr zu einem Roman-

dichter im höchsten Sinne des Wortes und mußte ihn entfernen vom Theater, das Decorationsmalerei verlangt, breite Pinselstriche, starke Farben, große Umschläge, mächtige Umrisse, weiten Faltenwurf, hohen Kothurn und eine laute gewaltige Sprache. Man lese die herrlichen Fragmente des Demetrius, in denen Schiller theatralischer ist als jemals, und man frage sich, ob der Dichter der natürlichen Tochter und des Faust nicht seine Natur, falls das möglich, gänzlich hätte ändern müssen, um da die Feder zu ergreifen, wo Schiller sie aus der Hand gelegt hatte. Alle Bekanntschaft mit dem Plane, alle Liebe für den Dichter konnte bei dieser gänzlich verschiedenen Grundanlage nur noch wenig bedeuten.

Der Abstand zeigt sich auch besonders groß, wenn wir betrachten, womit gerade Goethe um jene Zeit, als der Demetrius erwuchs und wo er ihn hätte fortführen sollen, beschäftigt war. Von 1801 bis 1804 beschäftigte ihn besonders die natürliche Tochter; von da ab der Faust; daneben gingen Recensionen und Uebersetzungen, Winkelmanns Leben und die Farbenlehre.

II.

Die Fragmente.

Wenn Goethe nicht, wer sonst dürfte wagen, die Fortsetzung des Schillerschen Demetrius zu unternehmen? — Und doch! Wir sahen, daß auch Goethe nicht in jeder Hinsicht der Mann dazu war, und wenn er tiefer eingeweiht war in die Absichten des Dichters, so sind diese anderen Bewerbern doch nicht gänzlich verschlossen. Schiller selbst hat dafür gesorgt durch Aufzeichnung seiner Gedanken, seiner Absichten. Vor allem aber ist durch das, was er selbst schon ausführte und einigermaßen fertig hinstellte, die Anlage des Folgenden gegeben, es liegen für den, welcher sich auf die folgerechte Composition eines Kunstwerks versteht, in den zwei gegebenen Acten schon die drei nachfolgenden enthalten, und zwar, so behaupte ich, bei diesem Stück mehr, als bei irgend einem andern von Schiller. Es giebt also zwei starke Anhaltspunkte, nach denen man das unvollendete Stück in Schillers Sinne zum Schluß führen kann, einmal und vor allen Dingen die beiden beinahe abgeschlossenen Acte mit allen ihren Consequenzen und dann die Aufzeichnungen des Dichters über das was folgen sollte. Wenn so für einen außerordentlich dankbaren Stoff die Conception eines großen tragischen Dichters vorliegt, so darf es nicht Wunder nehmen, wenn sich hier Helfer einfanden — na-

mentlich solche, deren Sache eine ursprüngliche Schöpfung nicht gewesen sein würde.

Bevor wir auf diese Versuche eingehen und erwägen, wie weit sie wirklich als Fortführung des von Schiller Begonnenen anzusehen sind, ist noch ein näher betrachtender Blick auf das zu werfen, was gegeben war, denn darnach eben mißt sich das Gelingen.

Die beiden vorliegenden ersten Acte sind entschieden unfertig, ein bloßer Entwurf, der noch auf die feinere Abgrenzung und Ausarbeitung wartete, wie diese erst bei zweiter Hand und namentlich erst dann erfolgen konnte, wenn das Werk fortschritt und das Ganze dastand. Rückwirkungen der späteren Acte auf die ersten konnten um so weniger ausbleiben, als Schiller im ersten Feuer sich hier schon stark ausgeschüttet hat. Festen Umriß und irgend welchen Abschluß hat man darum nicht zu erwarten; was vorliegt, es ist nur ein Block, der noch erst feiner geformt werden sollte. Die Unfertigkeit zeigt sich äußerlich schon durch die vom Dichter selbst bezeichneten Lücken; seine rege Phantasie drängte ihn so schnell fort, daß er sich nicht mit der Hinstellung alles Einzelnen aufhalten konnte, sondern nur gleich festhielt, was ihm zunächst anschaulich wurde, sich im Wort gestaltete. In ähnlicher Weise, wie Schiller sich selbst darüber ausspricht, hatte er auch die Braut von Messina gearbeitet; auch hier mußten erst nachträglich Lücken ausgefüllt werden.

Es hängt dies zusammen mit Schillers eigenthümlicher Art zu arbeiten, welche weit von der Goethe'schen abweicht. Goethe arbeitete immer nach einem ganz festen Plan, er ging nicht an das Einzelne, ehe nicht das Ganze klar und sicher hingestellt war, ein Verfahren, das wohl mit dem ruhig Gestaltenden, Plastischen seiner Natur Zusammenhang hat. Er fand daher auch wenig Veran-

lassung nachher abzuweichen und konnte sich bei der Ausführung ganz auf das Einzelne wenden. Bei seiner Iphigenie, seinem Tasso lag sogar die prosaische Bearbeitung vor, alle Kraft konnte sich sammeln auf Feinheit des poetischen Ausdrucks. Goethe hat sicherlich kein Drama geschrieben, ohne ein nach Akten und Scenen genau geordnetes Schema vor Augen zu haben. Ganz anders Schiller, der, freilich auch oft von außen her gedrängt, gleich zur Ausführung schritt; es galt, bei seinem feurigen Temperament, gleich die ersten Ergüsse und Aufschwünge zu fixiren. Er schrieb zwar auch auf, was er für die Folge und das Ganze brauchen wollte, allein seine Aufzeichnungen der Art, wir besitzen solche für mehrere Stücke, verdienen kaum den Namen von Disposition oder Plan, denn sie sind wild und ganz aphoristisch, ohne wahre Folge und Gliederung, ohne Theilung in Acte und Scenen, wodurch doch allein ein Ueberblick über die Oekonomie eines Stückes gewonnen werden kann. Wir werden weiter noch besonders von der Vorarbeit zum Demetrius sprechen, allein schon hier zeigt sich der unmittelbare Zusammenhang zwischen der Beschaffenheit der vorhandenen Acte und der Aufzeichnung für die folgenden.

Zufolge dieses muthigen Hineingehens in die Sache, man möchte sagen des Sich-hinein-Schreibens in das Stück, erklären sich denn alle Eigenschaften des ersten Entwurfs. Er hat nicht nur Lücken, sondern er hat eben so unvermeidlich und wesentlich wieder auf der andern Seite Ueberfluß und Ueberfülle. Schiller schrieb die Gedanken da auf, wo sie ihm zuströmten, das wird aber sehr natürlich nicht immer die Stelle sein, welche sie in der fein abgewogenen Gliederung des Ganzen einzunehmen haben, insbesondere wird manches voreilig kommen, sich vordrängen an eine zu frühe Stelle, wäh-

rend es seine wahre Wirkung erst später finden kann. Außerdem aber auch strebte Schillers reicher Geist zur Fülle und Breite, er konnte seiner Phantasie so wenig widerstehen als seinen Reflexionen, und Goethe selbst spricht in den oben gegebenen Worten deutlich aus, daß bei dem Entwerfen Beschränkung seine Sache nicht war. Was aber erforderte gerade diese mehr als das Drama, das Theater!

Er ging nach verschiedenen Richtungen in die Breite; es war ihm hier gefährlich der Historiker, der lyrische, der didactische Dichter, ja vielleicht auch der epische, von dem Schiller ein gut Theil an sich hatte. Er machte große historische Studien zu seinen Stücken, sie erwuchsen recht eigentlich aus der Geschichte. Er wollte sich nichts nehmen lassen von dem Umfange und dem Gewicht der Staatsaction, und zugleich hatte er wesentlich die Völker und ihr Schicksal im Auge. Leicht konnte hier etwas von dem, was den Hintergrund bilden soll, sich in den Vordergrund stellen. Was sehr erwünscht ist um eine concrete körperliche Gestalt, um einen scharfen Umriß zu geben, konnte leicht als beschwerend und belästigend dem Fortschritt und Flug hinderlich werden. Schillers Neigung zu lyrischen Ergüssen und zu verweilender Betrachtung über das Geschehende ist bekannt; aber wenn immerhin jener schwungvoll und der Situation entsprechend, wenn immerhin diese tief, gewichtvoll, überraschend, so ist doch für beides im Drama eine feste Grenze gezogen, die selbst vom Genius nicht ungestraft übertreten wird; das betrachtende Wort stellt sich in den Weg zwischen den Zuschauer und die handelnden Personen. Der Dichter zählt dem Beschauer vor, was und wie er genießen soll und verdirbt ihm im Grunde den Genuß, sich selbst aber den besten Theil der Wirkung. Nun hat Schiller auch

eine große Neigung zur ausführlichen Erzählung, das epische Element der antiken Tragödie führte ihn darauf, allein diese hat im Lyrischen ein Gegengewicht und ist in ihrer Erscheinung überhaupt ganz anderen Verhältnissen und Gesetzen unterworfen; das neuere Drama hat hier seine eigenen Normen. Alles dies zusammen nun führte Schiller auf einen übergroßen Wortreichthum, der sich namentlich in einem ersten Entwurfe ganz ungehindert ergoß, und bei der Vollendung, wenn auch nicht ganz, so doch schon zum großen Theil von ihm selbst wäre eingeschränkt worden. Je mehr Schiller mit dem Theater bekannt wurde, je mehr er gute Schauspieler sah, er reiste zum Theil in dieser Absicht nach Berlin, mußte er sich von der Nothwendigkeit überzeugen, mit Worten sparsamer zu werden. Das Bestreben, alles und jedes im Wort auszuprägen, worauf der an seinem Schreibtisch Arbeitende leicht verfallen kann, ist zunächst dem Schauspieler schädlich, denn dieser verliert an Momenten des Spiels und ist auf bloße Recitation eingeschränkt. Zur Beschönigung solcher Mängel hatte man damals den Begriff des recitirenden Drama's aufgebracht: Schillers mächtiger Geist und seine dramatische Begabung bedurfte solcher Beschönigung nicht und mußte sie seiner Natur nach fliehen.

Dies Zuviel der Rede bei nicht entsprechendem Fortschritt der inneren Handlung zeigt sich namentlich im ersten Act, und zwar eben sowohl in der prachtvollen Introduction, dem Reichstag, als auch in den darauf folgenden ruhigeren Scenen. Jede Bühne, auch die vollkommenste, muß hier gleichmäßig in ihrem Interesse und in dem des Stücks die Zurückführung auf ein erheblich geringeres Maaß verlangen; im Angesicht der unerläßlichen, unabdinglichen Forderungen der Bühne, müssen in

Schillers erstem Act nicht wenige Stellen als Auswüchse erscheinen, mögen sie an sich auch von hoher Schönheit sein. Es kann schwer werden, sie zu entfernen, aber es muß dennoch geschehen; man fühlt für jede einzeln ein Mitleid; aber im Ganzen dürfen sie es nicht in Anspruch nehmen, denn eben für dies Ganze kann kein Opfer zu groß sein.

Wir wissen, wie Schiller bei der Bearbeitung fremder Stücke zu Werke ging, namentlich bei Goetheschen. Man dankt ihm die Einrichtung des Götz, der Stella u. A. für das Theater; auch hier zuckte der Verfasser schmerzvoll auf, wenn jener mit kühnem Schnitt tief in das Fleisch eingriff und Nerven, wohl auch Knochen berührte; aber er lobte dennoch die Einsicht und unterwarf sich der Nothwendigkeit. Es ist wohl anzunehmen, daß Goethe, der ebensowohl Schillers Stärke als Schwäche kannte, seinem geliebten Freunde denselben Dienst geleistet, d. h. entfernt haben würde, was dieser an zu vielen und untheatralischen Worten etwa selbst noch verschont gelassen hätte. Aber Schiller war ja die Vollendung versagt und ein Fragment in solchem Sinne zu verbessern würde keinen Sinn gehabt haben.

Auch deutet uns Goethe an, sein Freund, zum Theil durch äußere Verhältnisse bestimmt, habe nicht immer zu guten Stunden gearbeitet, sondern öfter auch zur schlechten sein Werk doch gleichmäßig gefördert — woher denn gewisse Ermattungen und Abfälle von seiner sonstigen Energie, ein gewisses sich Gehenlassen der müde werdenden Hand. Ein solches Abschweifen findet sich einigemal im ersten Act, namentlich wo Demetrius von seiner Rettung spricht, so daß der Erzbischof ihn selbst in die Bahn bringt mit den Worten: „doch nicht von seinem Tod ist jetzt die Rede". — Man kann noch mehr sagen. Wir haben es hier zu thun mit der letzten Lebensäußerung des großen

Dichters; eine Art von Todeskampf mischt sich selbst in sein großartiges Werk hinein, wir sehen das Zucken und Aufflammen, sein hellstes, höchstes Aufflammen, aber, wie rührend! auch dicht daneben die ersterbende Kraft!

Nun zeigt sich das Unfertige auch in Widersprüchen, in Aeußerungen, die unmöglich in dem vollendeten Stück neben einander bestehen können und nothwendig von der abglättenden Hand des Dichters eine Veränderung verlangt hätten. Ein solches findet sich namentlich in dem schwungvollen Monolog der Marfa, den letzten Worten, welche überhaupt Schillers Hand schrieb. Hier sagt Marfa:

der stolze Pole,
Der Palatinus, wagt die edle Tochter
An seiner guten Sache reines Gold —

Dies hat Schiller im ersten Act dargestellt, der Zuschauer weiß es eben so gut als der Dichter, nur Marfa kann es durchaus nicht wissen, weil sie eben kurz zuvor die erste Nachricht von dem Aufleben ihres Sohnes erhalten hat, Hiob zwar vom Palatinus spricht, allein durchaus ihr nichts von der Tochter meldet, seitdem der Zuschauer sie nicht aus den Augen gelassen, sie nicht von der Bühne gekommen ist, also diese Kunde nirgend her empfangen haben kann. Es wäre möglich, daß Schiller, der hier überhaupt nichts abgeschlossen, hier noch eine Scene zwischen werfen wollte, wie denn auch die vorige keinen wahren Schluß, Hiob keinen Abgang hat. Geschah dies nicht, und es sind allerdings Gründe dagegen, so hätte der Dichter selbst nothwendig diese Zeilen streichen, oder gänzlich verändern müssen.

Das Unfertige der Schillerschen Scenen zeigt sich besonders im zweiten Act. Er besteht aus drei Scenen, von denen keine völlig geschlossen ist; die in Prosa aus-

laufende Bauernscene macht hier den Schluß, und doch, wie uns Frau von Wolzogen meldet, gelten Schillers letzte Federzüge nicht dieser Scene, sondern dem Monolog der Marfa. Man kann leicht auf die Meinung verfallen, wir hätten diese Scene in den Ausgaben gar nicht in der Ordnung, welche Schiller gewollt, sondern durch ein Versehen der Redaction sei hier eine Verschiebung eingetreten. Außer dem soeben erwähnten Umstande spricht dafür besonders noch, daß Hiob der Marfa zu sagen scheint, der Feind habe bereits die Grenzen überschritten und bethöre bereits die Gemüther der Russen, während doch in der nächstfolgenden Scene Demetrius erst am Grenzpfeiler erscheint —:

Ein Woiwod bricht den Frieden, führt aus Polen
Den Afterkönig, den er selbst geschaffen,
Mit Heereskraft in unsre Grenzen ein.
Das treue Herz der Russen führt er irre
Und reizt sie auf zu Abfall und Verrath.*)

Dagegen spricht die Angabe für die Scenerie, welche durchaus auf den Anfang eines Actes deutet. Marfa tritt nicht auf, sondern steht, auf ein Grabmal gelehnt. Als Schiller dies schrieb, muß er im Sinne gehabt haben mit der Scene der Marfa den zweiten Act anzuheben; möglich, daß er weiterhin davon abkam. Das Wahrscheinliche ist, was auch Frau v. Wolzogen andeutet, daß er gleichzeitig neben einander mehrere Scenen schrieb, wie denn auch eben mehrere unvollendet sind, und daß er sich noch nicht bestimmt für die Anordnung entschied. Auch hinsichtlich der beiden folgenden Scenen, der, wo Demetrius an der Grenze erscheint, und der, wo der Posadnik den Bauern das Manifest liest, oder im weiteren

*) Ich habe in meiner Bearbeitung mit möglichst leichter Abänderung der Worte zu helfen gesucht.

Verlauf lesen sollte, hätte er sich bei dem Abschluß vielleicht noch anders entschlossen; diese Scenen nämlich sind zu kurz, um einen eigenen Scenenwechsel für sich in Anspruch zu nehmen, so daß sie denn in der Bearbeitung für die Bühne durchaus eine Umgestaltung erfordern. Was die erstere anlangt, so bedurfte sie dringend noch einer weiteren Ausführung, Demetrius muß schon im zweiten Act stärker in den Vordergrund treten, die Scene an sich muß mehr Inhalt gewinnen, kann nicht ein bloßer Uebergang sein, von ihr hängt wesentlich die Wirkung des Folgenden ab. So sind denn überhaupt hiernach die Fragmente zu beurtheilen und hiernach bestimmt sich, was, wer die Fortsetzung übernimmt, auch hier in dem schon von Schiller Ausgeführten noch zu thun hat.

Ich lenke hier schließlich die Aufmerksamkeit noch auf einen Punkt von geringerer Bedeutung, der aber doch mitspricht in der Frage, welches denn der Zustand der von Schiller in metrischer Form niedergelegten Scenen sei. Außer den Lücken und abgebrochenen Zeilen, welche der Dichter selbst bezeichnet hat, begegnen wir auch unvollkommenen Versen, wie derselbe sie gewiß nicht hätte stehen lassen, vierfüßigen und auch sechsfüßigen, während ihm doch die Melodie des fünffüßigen Jambus offenbar im Ohr lag. Sie sind entstanden durch Streichen und Zusatz, durch Veränderung, ohne sich noch bestimmt zu entscheiden, und hier dann zugleich durch Mißverständniß der Redaction zum Druck stehen geblieben. Sehr bedeutsam ist mir folgender Sechsfüßler im ersten Act, in den Worten des Demetrius:

> Ihr Inhalt ist: Daß Bruder Wasili Philaret
> (Dies war mein Klosternam')

Es muß heißen.

> Ihr Inhalt ist: Daß Bruder Philaret —

Schiller hat Anfangs Wasili gehabt; als Cretiker gemessen, ebenso wie er auch Andrei mit dem Ton auf der ersten Silbe statt Andrĕi sagt. Er vertauschte Wasili mit Philaret, als offenbare Verbesserung, denn der griechische Name paßt für den Klosterbruder, ein doppelter aber würde ganz unschicklich sein. Solcher Fälle sind noch mehrere; — Alles war frisch, bis auf solche Schreibfehler, welche den begeisterten Moment charakterisiren — in vieler Beziehung uns von nur noch höherem Interesse!

Die Verse in der Rede des Sapieha:

Ehrwürd'ger Primas! Wie? bist Du im Ernst
So gutmüthig, oder kannst Dich so verstellen

sind sehr wahrscheinlich so zu setzen:

Ehrwürd'ger Primas! Wie? bist Du im Ernst so
Gutmüthig — —

wenigstens in Schillers Ohr so gefühlt.

Neben diese Unfertigkeit des Verses stellte sich nun auch eine gleiche des Ausdrucks. Wer die Fragmente genauer betrachtet, wird namentlich im ersten Act neben den Lücken in dem Text so manches finden, das auf die nachbessernde Ueberarbeitung wartet. Alles erweist sich als Skizze, ist im besten Fall alla prima gemalt. Will man nun das Fragment auf die Bühne bringen, stellt man eine ausgearbeitete Fortsetzung daneben, alsdann ist dieser skizzenhafte Charakter des Ursprünglichen doppelt auffallend; nach Möglichkeit muß er, im Interesse des Kunstwerkes und des Dichters, entfernt werden. Kleine und größere Vernachlässigungen begegnen hier fast auf jeder Seite und nicht selten fallen einzelne erlahmende Verse aus dem Ton des Ganzen. Ein Kennerauge kann sich hier nicht täuschen; aber die nachhelfende Hand hat

es schwer. Nur als Beispiel berühre ich hier Einiges. Im ersten Act, in der Erzählung des Demetrius, heißt es:

In diesem Psalter standen griech'sche Worte,
Vom Igumen mit eigner Hand hinein
Geschrieben. Selbst hatt' ich sie nie gelesen,
Weil ich der Sprach' nicht kundig bin. Der Psalter
Wird jetzt herbeigeholt, die Schrift gelesen —

Die Wiederholung des letzten Wortes ist hier besonders unangenehm und dem Effekt schädlich. An einer späteren Stelle, wo Demetrius die Polen zum Krieg auffordert, redet er den König an mit den Worten: „ruhmreicher Sigismund," aber wenige Verse weiter erhalten die Palatine dasselbe Beiwort:

Ruhmreiche Palatin' und Kastellane —

Das greift nicht tief ein, kann aber, so bald man das Fragment neben Fertiges stellt unmöglich stehen bleiben. Desgleichen bedarf es einer Aenderung der Verse:

Einen einz'gen Sohn
Dmitri, die späte Blüthe seiner Kraft
Gebar ihm Marfa aus dem Stamm Nagori,
Ein zartes Kind noch, da der Vater starb.
Zaar Feodor, ein Jüngling schwacher Kraft
Und blöden Geistes. —

Kraft und Geist ist hier kein Gegensatz, besonders aber schwächt die Wiederholung des Wortes hier die Wirkung desselben in dem früheren Verse. Der Art noch Anderes, überdies mancherlei Härten des Ausdrucks, die Schiller schwerlich hätte stehen lassen, und die heute nur um so mehr anstoßen, dazu der häufige Apostroph am Schluß des Wortes vor nachfolgendem Consonanten, während Schiller in pathetischer Rede dies schon sehr gut zu vermeiden wußte.

III.

Schillers Aufzeichnungen.

Schwieriger ist es, zu einer festen Meinung über die Aufzeichnungen zu gelangen, in denen Schiller Notizen für die Composition des Uebrigen niedergelegt hat. Vor allem ist zu bedauern, daß man uns dieselben nur von da ab mitgetheilt hat, wo die Fragmente aufhören, nur so weit sie diese ergänzen, nicht aber so weit sie auch neben denselben hergehen. Hätten wir nämlich das Letztere, so würde sogleich erhellen, in welchem Verhältniß jene zu diesen stehen — und darauf kommt überhaupt und für die Fortsetzung sehr viel an.

Zunächst ist man veranlaßt nach dem Zeitverhältniß zu fragen. Sicherlich sind diese Aufzeichnungen nicht nach den ausgeführten Stücken gemacht, sondern vor denselben; es fragt sich nur, wie lange zuvor. Ist der Abstand der Zeit einigermaßen erheblich, so läßt sich um so eher auch ein Fortschritt in der Composition selbst annehmen, denn auch wenn der Dichter sich nicht damit beschäftigt, pflegt von selbst im Stillen in dem Innersten eines dichtenden Gemüths durch den bloßen Zeitverlauf eine gewisse Zeitigung zu erfolgen, ganz besonders aber bei Schiller, von dem Goethe sagt, daß er ihn stets von einem Tage zum andern fortgeschritten und wunderbar verändert gefunden habe. Von den sehr ähnlichen No-

tizen für die Composition der Malthefer läßt sich nachweisen, daß Schiller sie schon frühe gemacht, im October 1799 (siehe Briefw. 663). Aehnliches ließe sich nun auch von Demetrius vermuthen, allein es ist schon oben gezeigt worden, daß wir ihn nicht vom Jahre 1801 datiren dürfen, denn der von Goethe im Juli 1801 (Briefw. 822) im Brief an Schiller genannte „untergeschobene Prinz" ist nicht Demetrius, sondern Warbeck; allein eben Warbeck führte zu Demetrius über, und schon von da ab lag das Motiv in des Dichters Sinn, er vertauschte später nur die Stoffe, die Namen. Was nun Warbeck anlangt, so vermuthe ich allerdings, daß Schiller nicht sowohl in jener Zeit, als vielmehr wahrscheinlich schon früher mit der Composition beschäftigt war, so daß Goethe schwankte, ob die Malthefer oder dieses Stück in Schillers Brief gemeint seien, was nur geschehen konnte, wenn beide Stücke ungefähr gleich vorbereitet und unter den Freunden besprochen waren. Goethe übrigens rieth falsch, Schiller arbeitete damals an keinem von beiden, sondern an der Braut von Messina, welche als ein leichter zugänglicher Stoff ihm einstweilen die auch wieder in mancher Rücksicht verwandten Malthefer ersetzte. Nach Vollendung des Stückes und seinem Erfolg auf der Bühne kehrte Schiller zunächst zu den Malthesern zurück, (Briefw. 891) ließ sie indeß wieder liegen, gewiß aus inneren Gründen, weil er die Sprödigkeit des Stoffes erkannte. Er schritt nunmehr zum Tell und als dieser auf allen Bühnen Deutschlands die gewaltigste Bewegung hervorbrachte, wandte er sich mit gesteigerter Lust und gewachsener Kraft dem Demetrius zu; er entschied sich, wie wir wissen, am 10. März 1804. Daraus folgt aber noch nicht, daß erst von hier ab der Plan und die Aufzeichnungen desselben begonnen haben, im Gegentheil setzen die Schwankungen

in Beziehung auf Warbeck vielmehr seine Theilnahme für Demetrius voraus. So lange hier noch die Entscheidung fehlte, konnte auch der Gedanke an die von der Braut von Messina überholten Malthefer aufkommen, als aber Demetrius siegte, war nicht nur Warbeck beseitigt, sondern sehr wahrscheinlich auch zugleich die Malthefer, um so mehr, als der Dichter in jenem Werk eine ungleich höhere Staffel erstieg. Den poetischen und sittlichen Gehalt der Malthefer hatte er überdies bereits in einem lyrischen Gedicht nieder gelegt, in dem Kampf mit dem Drachen, (1798).

Nun scheinen aber auch die Aufzeichnungen nicht aus einer Zeit zu sein; was die Redaction von einzelnen abgerissenen Blättern nahe zusammengestellt hat, liegt vielleicht weit aus einander; sind die Manuscripte noch vorhanden, so wäre dies wahrscheinlich auch schon äußerlich zu erkennen.

Daß die Aufzeichnungen kein eigentlicher Plan, sondern etwas sehr Vorläufiges und für den Dichter nicht Bindendes waren, ergiebt die Betrachtung schon auf den ersten Blick. Sie sind von verschiedenen Standpunkten und Stadien der Entwickelung, daher von sehr ungleicher Bestimmtheit, zum Theil nur Motive enthaltend, von denen vielleicht und nach Gelegenheit Gebrauch zu machen sei. Eine Begrenzung, ein fester und geschlossener Umriß fehlt hier noch in ungleich höherem Grade, als bei den Theilen des Stücks, welche, schon versificirt, im ersten Entwurf vorliegen; von einer scenischen Eintheilung und Disposition aber sind sie noch sehr weit entfernt. Eine solche scheint sogar nur möglich bei einer wesentlichen Einschränkung und Abänderung, und hier ist in Erinnerung zu bringen, was Goethe, siehe oben, von Schillers allzu großer Ausbreitung sagt, der

sogar auch für den Demetrius vorübergehend an ein Vorspiel dachte. In der That, die Zahl der angedeuteten Scenen ist so groß, daß eine Zusammendrängung in fünf Acte sogleich unmöglich scheinen muß.

Man könnte vielleicht meinen, und es ist gehört worden, Schiller würde sich beim Demetrius ebenso ausgedehnt haben, wie im Don Carlos oder im Wallenstein, der ursprünglich ein Stück von sehr reich gemessenen Acten war und erst später durch die äußere Nothwendigkeit in zwei Stücke, die Piccolomini und Wallensteins Tod, zerschnitten und demgemäß in zweimal fünf Acte getheilt wurde. Diese Annahme ist aber in der That für diese letzte Periode Schillers ganz unzulässig; wenn auch die Versuchung zur Breite blieb, so hätte der Dichter derselben gewiß seine künstlerische Kraft und die ganze Energie seines Wesens entgegengesetzt; er war eben durch Wallenstein belehrt worden und hier konnte ihm überdies nicht soviel an einem Zeitbilde, einem historischen Tableau gelegen sein; nachdem er an der Braut von Messina und der Jungfrau die Vorzüge einer scharf concentrirten Composition kennen gelernt, seit er auf dieser Seite die Ueberlegenheit der griechischen Tragödie und selbst Shakespeare's, so wie auch in gewissem Sinne der Franzosen, kennen gelernt, konnte er nicht wieder zu jener episch-dramatischen Form zurückkehren, welche nur auf einem Uebergangspunkt erlaubt war, unmittelbar nach der Entfesselung von dem engen Regelzwange.

Nun würde ferner, wenn man diesen Aufzeichnungen sich unmitttelbar anschließen wollte, auch der Scenenwechsel so häufig sein, daß er den in der frühesten Gestalt des Götz noch überträfe, und daß hier an eine Tragödie im großen Stil nicht zu denken wäre. Da nun aber Schiller, nach den Fragmenten zu urtheilen, offenbar eine

solche in der Absicht hatte, so darf man aussprechen, er selbst hätte hier erheblich sich von jenen Vorzeichnungen entfernen müssen, wie er es sicherlich in den beiden vorliegenden Acten auch schon gethan hat. Demnächst ist dort die Zahl der Personen sehr hoch, und mehr ihrer, als möglich war, hätte der Dichter in den Vordergrund gestellt; ich vermuthe zu verschiedener Zeit andere. Goethe sagt uns (im Eckermann I, 196) im Allgemeinen von Schiller: „Sein Talent war mehr desultorisch. Deshalb war er auch nie entschieden und konnte nie fertig werden. Er wechselte oft noch eine Rolle kurz vor der Probe.“ Wenn das von vollendeten Stücken gesagt werden konnte, so gilt es von diesen zerrissenen und biegsamen Aufzeichnungen gewiß in noch ungleich höherem Maaß. Ueberdies ist hier wieder in Erwägung zu nehmen, was Schiller in einem Brief an Goethe (vom 24. Nov. 1797) in Beziehung auf Wallenstein ausspricht, den er anfangs in Prosa schreiben wollte: Der Vers verlange andere, poetischere Motive, und, setzen wir hinzu, einfachere. Auch hier erfuhr Schiller ein Aehnliches, auch hier zeigte sich ein gleicher Abstand zwischen dem ersten prosaischen Entwurf und dem metrischen Concept.

Wir gehen jetzt näher auf dasjenige ein, was man nur zu unmittelbar für Schillers Plan des Ganzen gehalten hat. Der Vergleich mit den zwei ersten Acten und dem, was hier vorbereitet ist, wird dann weiter ergeben, wieviel der Dichter selbst von jenem hätte beibehalten können. Es ist hier unvermeidlich und Pflicht, den Abstand zu zeigen und es muß ausdrücklich hervorgehoben werden, daß aller Tadel, welcher auf die vermeintliche Anlage fällt, Schiller selbst nicht trifft.

Wir finden für den dritten Act zunächst drei Scenen

in den Aufzeichnungen bestimmt: Lager des Demetrius, Lager der Armee des Zaaren Boris, dann Boris in Moskau. Erwägt man, daß schon im zweiten Act in drei Scenen der Weg nach Moskau in eben so vielen Stationen bezeichnet ist, so muß man hier ein Zuviel erkennen, das den Gang des Stückes in sehr unangenehmer Weise aufhält. Es werden Dinge scenisch vorgeführt, die viel einfacher und passender erzählt würden, oder auch vorausgesetzt und durch den Zusammenhang von selbst ergänzt. Ich kann darum nicht glauben, daß, nachdem der Dichter bei der Ausführung einen so schnellen Gang auf Moskau hin genommen und in der Scene der Marfa einen so großen Stil erreicht, der nur mit Einfachheit bestehen kann, er auch jetzt noch bei jenem anfänglichen Gedanken würde verblieben sein. Mir scheint, sein Genius habe ihn in der Hauptscene des zweiten Actes über alles jenes nunmehr kleinlich erscheinende Zwischenspiel bereits hinweggetragen, so daß auf die so deutlich hervortretende Ankündigung des Zaaren im zweiten Act er nunmehr selbst im dritten unmittelbar erscheinen müßte. Man kann das kaum einen Sprung nennen, was so sehr in der Consequenz der Entwickelung liegt und wo bereits ein schnelles Fortschreiten eingeleitet ist. Versuche man nach einem solchen zweiten Act noch diese zwiefachen Lagerscenen, und man wird damit scheitern müssen. Vollends nun ist in Schillers eigenem Sinne Abstand zu nehmen von dem, wie er anfänglich den Demetrius hier zeigen wollte. Nach den Aufzeichnungen ist er geschlagen und will sich den Tod geben, nur mit Mühe hält ihn seine Umgebung zurück. Auch die Umgebung ist uneinig in sich, und es soll gezeigt werden, wie dennoch sein Anhang zuletzt das Uebergewicht behält. Hier bekämen wir noch einmal den Hader des ersten Actes, dessen dort schon zu viel ist; alles

dies aber sind lauter Hindernisse da, wo es sich um schnellsten Fortschritt handelt, denn das Stück hat hinzueilen auf den Sturz des Boris.

Für die Scene Boris in Moskau, die nach einer unvermeidlichen Anordnung an den Anfang des dritten Aufzugs rücken muß, hat Schiller ganz aphoristisch manches zurecht gelegt, das im Schmelzfeuer seiner Dichtung sicherlich sich enger und strenger verbunden haben würde. Das Ungewitter zieht über dem Haupt des Machthabers empor. Der Dichter läßt ihn, sehr passend, an Vorherverkündigungen glauben und will, daß ein besonderer Umstand, in dem er eine Stimme des Schicksals erkennt, für ihn entscheidend werde. Wenn er aber kurz vor seinem Untergang mild werden und sogar die Unglücksboten beschenken soll, bezeichnen wir das lieber als vorübergehenden Gedanken, da er wohl noch nicht das ganz Zutreffende ist: die Prägnanz dramatischer Gestaltung hätte wohl auch das von selbst abgestoßen. Boris, der als Tyrann, aber dabei doch als Wohlthäter des Volks gezeichnet ist, nimmt, da er alles verloren sieht, Gift. Er nimmt es auf der Bühne, geht dann auf ein einsames Zimmer um dort in der Stille zu sterben — auch dies wohl noch nicht die letzte Feststellung.

Vor seinem Tode hat Boris noch eine zärtliche Scene mit seiner Tochter Axinia — welche Schiller zu einer wichtigen Rolle im weiteren Verlauf des Stückes bestimmt; sie soll in Beziehung zu Demetrius treten und ein Gegengewicht gegen die nur herrschsüchtige Marina bilden — höchst vortrefflich gedacht!

Die Notizen lassen Boris, als er zum Tode geht, das Mönchsgewand anlegen, und in diesem erscheinen — es war das Russische Sitte. Der große Dichter ging auch hier sehr ernst auf das Kostum aus — ob er es aber bei

der Ausführung der Würde und Einfachheit noch würde angemessen gefunden haben, ist noch die Frage.

Aber wo ist unterdeß Demetrius? da Boris bereits Gift genommen hat, müßte man ihn in Moskau glauben, besser an den Thoren des Kreml — allein wir erfahren, nach den Aufzeichnungen, zuerst nur, daß Romanow eine Partei bildet, ein Heer sammelt; daß er Axinia ohne Hoffnung liebt, daß er aber von ihr geliebt wird, ohne es selbst zu wissen. Er eilt zur Armee, er kämpft aber nicht für sich, sondern für den jungen Zaaren Feodor, d. h. für den Sohn des Boris. Welche Complicationen noch, und wie gefährlich dem folgerechten Ablauf des Stückes! Jetzt endlich lesen wir wieder von Demetrius — er ist, wie es heißt auf dem Gipfel seines Glückes — aber: in Tula! Man bringt die Schlüssel vieler Städte; Moskau allein scheint noch zu widerstehen. — In der That, es ist schwer zu glauben, daß Schiller im Jahr 1805, er, der die Scene der Marfa schrieb, sich an einen so unbeholfenen Plan noch hätte halten können!

Auch im Ferneren spielt das Stück noch in Tula. Der Dichter, falls wir ihn hier zu suchen haben, ist bemüht beim Zuschauer ein Interesse für den tragischen Helden zu erwerben, für Demetrius, der sich nun bald als der falsche erweisen wird. Dies geschieht so: Er ist mild und liebenswürdig, zeigt eine edle Rührung bei der Nachricht vom Tode des Boris, begnadigt einen entdeckten Anschlag gegen sein Leben, verschmäht die knechtischen Ehrenbezeugungen der Russen und will sie abschaffen. Die Polen dagegen, von denen er umgeben ist, sind rauh und behandeln die Russen mit Verachtung. Demetrius verlangt nach einer Zusammenkunft mit seiner Mutter und sendet Boten an Marina — alles für jetzt noch vereinzelte Züge, ohne dramatischen Zusammenhang des Einen

mit dem Anderen und ohne wahres tragisches Interesse — noch nicht der wahre Schiller!

Jetzt geht das Stück näher auf seinen Wendepunkt. Mit Schillers Worten: „Unter der Menge von Russen, welche sich in Tula zum Demetrius drängen, erscheint ein Mann, den Demetrius sogleich erkennt, er freut sich höchlich ihn wieder zu sehen. Er entfernt alle Anderen und sobald er mit diesem Manne allein ist, dankt er ihm mit vollem Herzen als seinen Retter und Wohlthäter. Jener giebt zu verstehen, daß Demetrius allerdings eine große Verbindlichkeit gegen ihn habe, und eine größere als er selbst wisse. Demetrius dringt in ihn sich deutlicher zu erklären, und der Mörder des ächten Demetrius entdeckt nun den wahren Hergang der Sache." Es ist dies eben der schon im ersten Act erwähnte Andrei, der von Boris ausgeschickt war den Knaben Demetrius zu tödten. Er tödtete diesen wirklich, allein da Boris ihn nicht hinreichend belohnte, beschloß er, sich zu rächen und dies vollbrachte er eben durch Unterschiebung eines anderen Knaben, auf die Art, welche im ersten Act so genau angegeben ist. Er behielt den Knaben beständig im Auge; der Anschlag gelang im ganzen Umfange; sein Werkzeug herrscht jetzt über ganz Rußland an Boris Stelle. Dann heißt es weiter: „Während dieser Erzählung geht in Demetrius eine ungeheure Verändrung vor. Sein Stillschweigen ist furchtbar. In dem Momente der höchsten Wuth und Verzweiflung bringt ihn der Mörder auf's äußerste, da er mit Trotz und Uebermuth seinen Lohn fordert. Er stößt ihn nieder."

Man kann bedenklich finden, daß diese Entdeckung so früh kommt, zumal da die Zusammenkunft mit der Mutter noch bevorsteht, welche dadurch allen tieferen Inhalt verlieren würde. Ferner ist hier noch eine große Unsicherheit

in der Stimmung und in den Beweggründen. Demetrius erfährt alles, er scheint selbst daran zu glauben — hat dies Einfluß auf seinen Mord? Schiller stellt „Wuth und Verzweiflung" unmittelbar zusammen, spricht überdies von Gereiztsein des Demetrius, von Trotz des Andrei; das ist sehr viel zugleich, womit eine rechte Klarheit der Sache und Situation nicht wohl besteht. Darauf ein Monolog des Demetrius, des Inhalts: „Innerer Kampf, aber inneres Gefühl der Nothwendigkeit sich als Zaar zu behaupten" — also doch wohl schon hier eigene Ueberzeugung von seiner Unechtheit? Wir dürfen es nicht zugeben, denn die nachfolgende Scene mit der Mutter und die dort bestimmter aufgezeichneten Worte sprechen für das Gegentheil. Aber was wir zugeben müssen, ist, daß hier noch sehr viel fehlt an so bestimmter Zeichnung der Situation, der Charaktere, der Entwickelung, wie die Tragödie sie braucht.

Der milde Demetrius wird nunmehr streng; die sich unterwerfenden Abgeordneten der Stadt Moskau empfängt er finster und drohend, den Patriarchen entsetzt er seiner Würde, verurtheilt einen vornehmen Russen, der an seiner Echtheit gezweifelt hatte — alles Dinge, die in der Ausführung Raum gebraucht hätten und für welche die Verbindung noch erst gefunden werden mußte. Wenn sich auch allenfalls die Scenen sondern, so läßt sich über Ordnung in Acte hier nichts mehr sagen; man muß eben von so flüssigem Material diese Frage ganz fern halten.

Es folgt eine Scene, welche Schiller mit sichtbarer Vorliebe behandelt hat: Die Zusammenkunft der Marfa und des Demetrius. Hier zeigt sich, daß letzterer noch nicht von seiner Unterschiebung weiß; Marfa aber wie ausdrücklich gesagt wird, ist auf der langen Reise von

ihrer Exaltation zurückgekehrt, ihr Zweifel hat sich stark vermehrt. Hielt nun Schiller den hier gegebenen Umriß fest, so mußte nach dieser Hauptscene die obige zwischen Demetrius und Andrei geformt werden — ein Umstand, der sehr bezeichnend ist für die Beschaffenheit der Aufzeichnungen. Marfa und Demetrius kommen in einem Zelt zusammen; Marfa ist die erste die eine zurückweichende Bewegung macht, auch Demetrius wird betroffen. Demetrius redet sie an: „Sagt Dir das Herz nichts? Erkennst Du Dein Blut nicht in mir?“ So läßt ihn hier Schiller reden und daraus folgt deutlich, daß Andrei oben ihm höchstens Verdacht, aber nicht Ueberzeugung von seiner Unechtheit erweckt haben könne. Marfa schweigt. Die folgende Rede des Demetrius ist die einzige Partie in diesen Blättern, welche eine gewisse Ausführung erhalten hat und man erkennt darin schon viel von Schillers poetischer Eigenthümlichkeit. Demetrius will die Zarewna nicht zwingen gegen die Stimme der Natur und ihres Herzens, aber er giebt ihr zu bedenken, daß das Geschick sie beide zusammenbringe, daß sie, wenn sie nicht als Mutter für ihn fühle, doch als Fürstin mit ihm, dem Inhaber der Gewalt und dem Günstling des Glückes, gemeinsame Sache machen solle. Besonderes Gewicht fällt auf die Worte: Ich will keine Verstellung: „Scheine Du nicht meine Mutter, sei es!“ Aber die Worte sind für's erste nicht glücklich gewählt, denn es leuchtet ein, daß es sich ja doch eben um einen Schein handelt, gegenüber dem Volk, daß es sich nicht um Liebe handelt, sondern um Politik. Es kommt nun darauf an, Marfa gerührt werden zu lassen, und das wollen die Aufzeichnungen einstweilen mit folgendem erreichen: „Der welcher im Grabe liegt, ist Staub; er hat kein Herz Dich zu lieben, kein Auge Dir zu lächeln — wende Dich zu

dem Lebenden —." Dann heißt es: „Marfa bricht in Thränen aus." So fest ich auch überzeugt bin, daß Schiller selbst bei der Ausführung die unverkennbaren Mängel zum großen Theil werde beseitigt haben, so muß man sich doch sagen, daß hier die Conception nicht aus der klaren und wahren Empfindung des Moments geflossen sei und daß die Stelle mit zu denen gehört, von welchen Goethe bemerkt „daß sie nicht just sind, wo es ihm an Kräften fehlte, die rechten und wahren Motive zu finden." (Eckerm. I, 309). Wie nun die Thränen fließen, ruft Demetrius aus: „O diese goldnen Tropfen sind mir willkommen. Laß sie fließen! Zeige Dich so dem Volk!" Auf seinen Wink öffnet sich das Zelt den Russen; er also hatte es so abgekartet? Die Erfindung ist wahrscheinlich nachgebildet der Erzählung, daß Rudolf von Habsburg in ähnlicher Weise die ihm persönlich dargebrachte Huldigung König Ottokars auf einer Donauinsel durch die erhobenen Zeltwände den an beiden Ufern versammelten Heeren zeigte, was der so durch Ueberlistung Gedemüthigte nie vergab. Aber diese Anwendung ist sinnreich und glücklich!

Erst jetzt bekommen wir den Einzug des Demetrius in Moskau, der also einzieht mit dem sicheren Bewußtsein seines Unrechtes. Großes Gepränge, umgeben von Düsterem, Unheimlichem; Mißtrauen und Unglück sollen das Ganze umschweben. Allein das Stück will hier schnellen Fortschritt und folgerechte Entwickelung, denn wir müssen hier doch mindestens schon tief im vierten Act sein. Es kommen statt dessen neue Anknüpfungen. „Romanow, so heißt es, der zu spät zur Armee kam, ist nach Moskau zurückgekehrt, um Feodor und Axinien zu schützen; alles ist vergebens, er selbst wird gefangen gesetzt. Axinia flüchtet zur Zaarin Marfa und fleht zu

ihren Füßen um Schutz gegen die Polen." Also noch wieder eine besondere Scene mit Marfa und vor allen nun eine eigene Scene zwischen Axinia und Demetrius. Es heißt: „Hier sieht sie Demetrius und ihr Anblick entzündet bei ihm eine heftige unwiderstehliche Leidenschaft. Axinia verabscheut ihn" — eine Scene, welche leicht der Abrundung des Ganzen gefährlich werden und den wahren Schwerpunkt verrücken oder verdunkeln konnte. Schillers Genius mußte hier sein Schutzgeist werden.

Im Folgenden begegnen mancherlei gute Intentionen. Polen und Kosaken schaden dem Demetrius; seine Nichtachtung des Ceremoniels erregt Unzufriedenheit; er verletzt die Gebräuche des Landes; er verfolgt die Mönche; er ist nicht frei von despotischen Launen in den Momenten beleidigten Stolzes; Odowalsky weiß sich ihm nothwendig zu machen, entfernt die Russen. Nur verlange man nicht daraus eine Scene, einen Act! Solche Züge sind aber auch wohl nicht so gemeint: es sind das nur Farben auf der Palette, die nicht verbraucht werden müssen, sondern nur zu Gebot stehen, falls man sie braucht!

Und jetzt Momente, welche das Stück auf seinen Anfang zurückführen: „Demetrius sinnt auf Untreue gegen Marina. Er spricht darüber mit dem Erzbischof Hiob, der, um die Polen zu entfernen, seinem Wunsche entgegenkommt und ihm von der zaarischen Gewalt eine hohe Vorstellung giebt." Unterdeß erscheint Marina in Moskau, mit großem Gefolge; und sie hat auch sogleich eine Zusammenkunft mit Demetrius. Kalter Empfang; beide verstellen sich, Marina besser. Sie dringt auf baldige Vermählung; es werden Anstalten zu einem rauschenden Feste gemacht.

Von hier ab verläuft sich's schnell. „Auf Geheiß der Marina wird Axinien ein Giftbecher gebracht. Der Tod

ist ihr willkommen. Sie fürchtet dem Zaaren zum Altar folgen zu müssen." Sollte sie eine Scene haben, auf der Bühne sterben? Es würde dazu an Raum gefehlt haben.

Das Folgende müßte nun unfehlbar auf der Bühne vor sich gehen. Demetrius empfindet über Axiniens Tod und Ermordung heftigen Schmerz — geht aber doch zur Krönung mit Marina! Nach der Trauung entdeckt ihm Marina, daß sie ihn nicht für den echten Demetrius hält, ihn nie dafür gehalten. Gleichzeitig bricht die Verschwörung aus; wie verhält sich Romanow zu derselben, von dem Schiller sagte (s. das Leben von der Wolzogen), daß er ihm eine edle Rolle zugedacht habe? Romanow ist im Gefängniß und wir bekommen eine ähnliche Scene, wie am Schluß von Goethes Egmont. Ihm erscheint Axiniens Geist. Sie befiehlt, ruhig das Schicksal reifen zu lassen, sich nicht mit Blut zu beflecken. Er erhält einen Wink, daß er selbst zum Thron berufen sei. „Kurz nachher wird er zur Theilnahme an der Verschwörung aufgefordert; er lehnt es ab."

Auch diese Scene hätte vielleicht bei der Ausführung Bedenken ergeben, und schon die große Aehnlichkeit mit Goethe ist mißlich. Allein es läßt sich bald einsehen, warum Schiller gerade so die Sache vorbringen wollte, und zwar zeigt sich auch hier nur ein Streben nach möglichst geschichtlicher Treue. Die Thronbesteigung des Fürsten Michael Romanow, der von mütterlicher Seite mit dem Stamm Rurik verwandt ist, liegt noch in weiter Ferne, es vergehen erst noch Jahre des verworrensten Parteikampfes. Diese Zeit zu überspringen wagte Schiller nicht, und doch wollte er, worin er sehr zu loben ist, zugleich die friedliche Lösung für das Staats- und Volkswohl zeigen. Das Haus Romanow zu feiern hatte er noch eine besondere Veranlassung durch die nahe Verwandtschaft des

Weimarischen Hofes mit dem Russischen. Er dachte hieran sehr wohl, und Frau v. Wolzogen hat uns hier noch eine überaus anziehende Nachricht gegeben. Sie sagt: „Wie rein er (Schiller) seine Dichtungssphäre von jeder äußern Beziehung erhielt, zeigt folgender kleiner Zug. Die Verbindung unserer fürstlichen Familie mit dem russischen Kaiserhause war natürlich oft der Gegenstand unserer Gespräche. „Ich hätte eine sehr passende Gelegenheit," sagte er eines Abends, „in der Person des jungen Romanow, der eine edle Rolle im Demetrius spielt, der Kaiserfamilie viel Schönes zu sagen." Am folgenden Tage sagte er: „Nein, ich thue es nicht; die Dichtung muß ganz rein bleiben."

Hier, so nahe dem Schluß, wo es schon so sehr an Raum fehlt das Nothwendige und die im Spiel begriffenen Personen zu entwickeln, geben die Aufzeichnungen noch zwei Episoden und zwei neue Charaktere — Soltikow und Casimir. Wir lesen:

„Soltikow macht sich bittre Vorwürfe, daß er sein Vaterland an den Demetrius verrathen hat. Aber er will nicht zum zweiten Mal ein Verräther sein und aus Rechtlichkeit behauptet er wider sein Gefühl die einmal ergriffene Partei. Da das Unglück einmal geschehen ist, so sucht er es wenigstens zu vermindern und die Macht der Polen zu schwächen. Er bezahlt diesen Versuch mit seinem Leben, aber er nimmt seinen Tod als verdiente Strafe an, und bekennt dies sterbend dem Demetrius selbst." Wahrlich, es sollte leichter sein, hieraus eine besondere Tragödie Soltikow zu machen, als an dieser Stelle des Demetrius eine Scene! Man sehe daraus, wie wenig diese Blätter maaßgebend sein können für die Composition.

Ferner, unmittelbar darauf folgend:

„Casimir, ein Bruder der Lodoiska, einer jungen Polin, die den Demetrius im Hause des Woiwoden von Sendomir heimlich und ohne Hoffnung liebte, hat ihn auf Bitten seiner Schwester auf dem Heerzuge begleitet, und in jedem Gefecht tapfer vertheidigt. In dem Momente der höchsten Gefahr, da alle übrigen Anhänger des Demetrius auf ihre Rettung denken, bleibt Casimir ihm allein getreu und opfert sich für ihn auf". — Wir glauben eine Episode aus Tasso zu lesen, aber nichts, das sich für eine Tragödie und ihren fünften Act schickt! Hier neue Personen, ohne dringendsten Grund, ohne unmittelbaren Zusammenhang mit der Lösung einzuführen, wäre ganz unstatthaft. Die Erfindung an sich ist des Dichters in der Zeit seiner höchsten Reife nicht eben würdig, und sie würde hier eine besonders unglückliche Stelle haben.

Die Katastrophe steht bevor; die Verschwörung kommt zum Ausbruch. Demetrius befindet sich bei Marfa, die Aufrührer dringen ein. Er stellt sich mit Würde entgegen. Beinahe gelingt es ihm, da er ihnen die Polen preisgeben will. Jetzt stürzt Schinskoj herein, „mit einer anderen wüthenden Schaar." Es wird eine bestimmte Erklärung von Marfa verlangt, sie soll schwören und das Kreuz darauf küssen, daß Demetrius ihr Sohn sei. Sie kann es nicht, wendet sich stumm von Demetrius ab. „Sie schweigt„ ruft die tobende Menge, und „Stirb denn Betrüger!" „Durchbohrt liegt er zu den Füßen der Marfa."

Hiermit schließen Schillers Aufzeichnungen; ihre Beschaffenheit, ihr Wesen wird sich nicht länger verkennen lassen. Sie sind etwas Aphoristisches, Vorläufiges, oft ganz Freischwebendes, einstweilige, vorüberschwebende Gedanken, Bilder seiner stets ruhlos arbeitenden Phantasie. Man thäte dem Dichter ein bitteres Unrecht, wollte man

sie für etwas anderes nehmen — für Plan und Disposition. Es ist in ihnen nicht bloß ein starkes Zuviel, sondern auch ebenso ein Zuwenig. Während sie nach mehr als einer Seite Ueberfluß darbieten, fehlt es wieder an Wesentlichem, es zeigen sich starke Lücken des Zusammenhanges. Die Rolle der Marina, welche Schiller nach dem ersten Act so weit in den Vordergrund gestellt, mit so sichtbarer Liebe gezeichnet hat, bleibt in den Aufzeichnungen sehr unberücksichtigt, sie, welche einen Hauptangelpunkt des Stückes ausmacht, ist nicht einmal äußerlich durchgeführt. Da heißt es „Nach der Trauung entdeckt sie dem Demetrius —" aber über diese Trauung fehlt alles Nähere, vor allen Dingen aber fehlt hier, was aus dieser ihm Angetrauten zum Schluß werden soll. Man sieht deutlich, daß Schiller erst später für sie, und zwar zum Gewinn des Stückes, ein höheres Interesse gefaßt; so wie aber dies einmal geschah, mußte auch Marina ihren Charakter und ihre eigenthümliche Heldenrolle bis zu Ende spielen. Für den an Axinia begangenen Mord giebt es in der Aufzeichnung keine poetische Gerechtigkeit — und diese durfte im Stück nicht fehlen. Auch Romanow geht etwas kahl aus; daß Axinia ihm im Kerker erscheint und ihn ermahnt zu warten, ist offenbar nicht hinreichend für einen befriedigenden Abschluß des Ganzen, zumal da dies noch vor der Katastrophe geschieht.

Recht sehr darf es auffallen, daß Schiller eben das, was er an Goethe's Egmont tadelte, doch selbst in seinem eigenen Stück anbringen wollte. Es darf als bekannt vorausgesetzt werden, daß Schiller mit der Scene im Egmont nicht einverstanden war, in welcher Klärchen dem Helden im Traum erscheint, er fand eine solche Erscheinung nicht passend für die Tragödie, welche innerliche Lösungen verlange, er nannte sie opernartig, woran gewiß etwas

Wahres ist. Und nun thut er im Demetrius dasselbe? Nur eine gewisse Nöthigung konnte ihn dazu bringen: diese liegt offenbar in der poetischen Nothwendigkeit, das Schicksal des Romanow und somit das Ziel des ganzen Umsturzes zu zeigen und hier das Stück zum Abschluß zu bringen. Da sich nun Schiller diesmal noch zu ängstlich an die Geschichte hielt und den Zeitverlauf viel zu groß genommen hatte, so bedurfte er eines Vorgreifens in die Zukunft und das eben sollte ihm eine solche Erscheinung leisten — die immer etwas von dem deus ex machina an sich behält. Hier zeigt sich der schwache Punkt derjenigen Anlage, bei welcher Schiller noch in den Aufzeichnungen stehen blieb. Ob er es aber auch bei der Ausarbeitung würde gethan haben? Gewiß ist anzunehmen, daß er sie verließ, sowie sich ihm ein Anderes und Besseres darbot, daß er nur für den äußersten Nothfall hierbei stehen blieb, um das sonst so werthvolle Stück durchzubringen. Die Natur der Notizen tritt hierin vielleicht recht deutlich hervor..

Ein besonderes Augenmerk ist noch auf die Rolle zu werfen, welche Axinia in Schillers Aufzeichnungen spielt. Sie ist in ein doppeltes Liebesverhältniß gebracht, zu Romanow und zu Demetrius. Jener „liebt sie ohne Hoffnung, und wird, ohne es zu wissen, von ihr wieder geliebt“ — sie erscheint ihm demgemäß als Traumgestalt im Gefängniß; dieser, Demetrius, faßt, als er sie zufällig bei Marfa erblickt, „eine leidenschaftliche Neigung“ zu ihr, und sucht nun aus der Verbindung mit der ihm anverlobten Marina sich loszumachen. Wahrscheinlich wollte Schiller dadurch eine Schuld auf Demetrius wälzen, welche ihn für den Untergang reif machen sollte — sicherlich Motive, welche weichen mußten, sobald der große Charakter des Stoffes und des Stückes begriffen wurde.

Gleiches ist überhaupt schon von dieser ganzen Liebesintrigue zu urtheilen, sie ist viel zu klein für eine Tragödie von solcher Dimension.

Ein richtiger Gedanke liegt zum Grunde, der Marina ein Gegengewicht zu geben — allein der Umriß mußte hier eben so fein als sicher gezogen werden. Und wie reimt sich's auch, daß Axinia, welche den Demetrius „verabscheut", nichtsdestominder darum vergiftet wird? Dies Zuviel nun nimmt auf der andern Seite den Raum fort für eine genügende innere Entwickelung des Hauptcharakters. Wir sehen Schiller zwar hie und da bemüht, durch mancherlei Züge für Demetrius ein Interesse zu gewinnen, doch läßt sich nicht verhehlen, daß es hier gebricht an Einheit, noch mehr an Tiefe und selbst an innerer Wahrheit. In seiner Hauptsache erscheint das Stück hier in hohem Grade noch unfertig, es fehlt sehr viel, um aus Demetrius einen tragischen Charakter zu machen, der würdig bestehen könnte neben den Scenen des ersten und zweiten Actes. Wir haben hier in den Aufzeichnungen in der That ein Stück von ganz anderem Charakter: dort ist dem Dichter ein Licht geworden über den Gehalt und die Würde des Stoffes, hier herrscht noch Unklarheit, Dunkelheit und mindestens eine unbezwungene Vielheit der Motive. Scheint es doch, als sei Schiller anfänglich verlegen gewesen, wie er sein fünfactiges Stück füllen solle. Eine Notiz, die wir nur für eine ganz frühzeitige halten können, erfindet noch ein besonderes, drittes Liebesverhältniß für Demetrius. Casimir, welcher den Demetrius in seinen Kämpfen schützen soll, ist der Bruder einer Lodoiska, welche zu Sendomir, während Demetrius um Marina warb, „ihn heimlich und ohne Hoffnung liebte."

Während diese prosaischen Notizen sich noch in größerer Abhängigkeit von der Geschichtsquelle halten, hat der

Dichter auf der anderen Seite ganz seiner Phantasie Raum gegeben, ohne Beschränkung, aber auch ohne den Gedanken, alles das neben einander auszuführen. Es sind im besten Fall nur Materialien, Bausteine, nicht die Anlage eines Kunstwerkes. Schiller konnte mit so unvollkommenen Vorarbeiten ans Werk gehen, und eben der Abstand dieser Vorbereitungen von dem, was er in letzter Entscheidung daraus schuf, ist sehr eigenthümlich für sein Schaffen und Wesen und wirft erst volles Licht auf Goethes vorhin angeführte Aeußerungen.

Auf alle Fälle wird man zugeben müssen, daß von den Aufzeichnungen für die drei letzten Acte noch ein weiter Weg zur Ausführung der Tragödie im Sinne eines nur einigermaßen regelmäßigen Bühnenstückes bleibt, wie es Schiller in dieser Zeit nothwendig geben mußte. Unter jener bunten Fülle von Scenen und Personen, Situationen und Motiven konnte nur von einer Auswahl die Rede sein, nur von dem, was mit einer höheren Einheit verträglich war; aber nicht bloß von einer Auswahl, aus demselben Grunde konnte der Dichter auch im letzten Moment noch, wo er erst zur sichern Anschauung gelangte, die Motive gänzlich wechseln.

Schiller war in schnellem und mächtigem Fortschreiten, er befand sich gerade in der Zeit der entschiedensten Entwickelung, als er uns entrissen wurde. Wenige Jahre, ja Monde trennen hier viel, bedingen großen Unterschied. Nun sind die Aufzeichnungen wohl aus der Zeit, wo der Dichter zuerst den Stoff erfaßte, d. h. spätestens vom Jahr 1803, während die Ausführung 1805 begonnen wurde.

Man erwäge, daß Schiller soeben die Braut von Messina gedichtet, dasjenige Stück, mit welchem er die Aufgabe einer Tragödie im großen Stil, im wahren Sinn der griechischen Tragiker faßte, wenn auch noch nicht löste, ein Stück, mit dem er den größten Beifall

erwarb; hier im Demetrius nun mußte er je mehr und mehr einen Stoff erkennen, der, was er anfangs nicht hinreichend erkannt zu haben scheint, ganz vorzüglich geeignet war, jenes Ideal im Sinne neuerer Kunst zu verwirklichen, der also durch sich selbst alles Episodische, dergleichen sich in früheren Tragödien Schillers allerdings findet, so wie jede romantische Buntheit und Regellosigkeit von sich abstoßen mußte. Es liegt ferner der engste Verkehr mit Goethe dazwischen, der damals auch nach einer festen Kunstform der Tragödie rang; wenn nun dieser meldet, es sei vom Dichter und ihm der Plan des Demetrius zum öfteren besprochen worden, so darf man wohl sagen, das Ergebniß solcher Besprechungen sei in den vorliegenden Notaten noch nicht enthalten, wohl aber in den bereits ausgeführten Scenen des ersten und zweiten Actes.

Was wir uns endlich nicht verhehlen dürfen ist, daß in den Aufzeichnungen die Anlage eben darum so weitläufig ausgefallen ist, weil der Dichter alles mehr durch äußere Beweggründe erklären, von außen her stützen und begründen wollte, eine Erscheinung, die im Zusammenhang steht mit seiner ganzen, zumal früheren Productionsart, wie denn auch Goethe dies unverdeckt ausgesprochen. Dennoch darf man annehmen, daß Schiller auch hier im Schmelzfeuer der Begeisterung, in der unmittelbarsten Production, zum großen Theil die äußeren Motive mit inneren würde vertauscht haben, so daß eben hier das fertige Werk jenen vorläufigen Aufzeichnungen sehr unähnlich ausgefallen wäre, und, wie man Ursache hat zu glauben, gerade in diesem Stück sich ein Fortschritt gegen frühere Leistungen gezeigt hätte. Der Stoff ist ganz von der Art, daß er mit einer gewissen Nothwendigkeit auf das Innere hinführen muß, eben auf jene tiefere Motivirung, die wir bei Goethe bewundern.

Wenn nun aus der Menge der vorläufig verzeichneten Situationen und Motive auch manche ausscheiden müssen, andere nur in untergeordneter Rolle verbleiben können, so darf doch nicht verkannt werden, daß auch hier schon manches von Schillers wahren und haltbaren Intentionen sich ausspricht, die in dem Maaß, wie das Streitende und Fremdartige abfällt, einer Läuterung und Verstärkung bedürfen. Man hat durchaus dafür zu halten, daß Schiller bei fortschreitender Ausführung überall gereinigt und vereinfacht haben würde, wobei die wahre Production keinen Augenblick einen Stillstand gehabt. Die steigende Vertiefung in den Gegenstand brachte das mit sich, aber auch schon die nöthige Verbindung der einzelnen Züge. Es liegt tief in Schillers Art und Wesen, das Beste und das Richtige erst im entscheidenden Moment, im melodischen Fluß der Rede selbst zu treffen.

Mehrfach ist neuerdings, und gerade von einsichtsvoller Seite, die Bemerkung gehört worden, Schiller selbst würde nicht im Stande gewesen sein, das Werk in der begonnenen Weise zu vollenden. Gewiß nicht, wenn er dabei zugleich hätte seinen Aufzeichnungen folgen sollen! Es ist dieser Bemerkung zunächst insofern beizustimmen, als damit der weite Abstand ausgesprochen wird, in welchem sich das Fragment von den Aufzeichnungen befindet, jenes bezeichnet in der That einen so ungeheuren Fortschritt, einen so gänzlich anderen Stil, daß diese nunmehr für den Fortsetzer, wer er auch sei, alle Verbindlichkeit verloren haben. Es widerstrebt, dem Schillerschen Genius selbst irgend eine Schranke zu stellen; wer sagt uns, zu welchen Höhen sein Geist sich noch hätte aufschwingen können, denn er nahm eben die steilste Richtung an. Dennoch hat man sich deutlich zu machen, daß Schiller die Schwierigkeit der Composition keineswegs überwunden

hatte, sondern daß diese im Folgenden erst recht hervortrat. Daß er dies fühlte, scheint sich in der Aeußerung auszusprechen, das Stück werde ihn bis zum Ende des Jahres beschäftigen. Für seinen Nachfolger kann nur davon die Rede sein, den Schiller zu ergänzen, dem wir die ersten beiden Acte verdanken; das für einen früheren, oder noch gar nicht entwickelten Bauplan angefahrene Material hat nur noch einen beschränkten Werth, es zeigt uns nur die Wege, welche Schiller gegangen, nur die Schwierigkeit des historischen Stoffes, welche zu überwinden war. Dem Schiller, welchem unterdeß Adlersflügel gewachsen, dürfen wir nicht von dort aus sie wieder binden wollen. In dem Fragment und dessen Consequenzen allein liegt Schillers wahrer Demetrius; zugleich auch der, welchen er mit Goethe besprochen hatte; alles was in den Aufzeichnungen damit streitet im Sinne tiefer poetischer Composition und poetischen Stils, das darf und muß als nicht vorhanden angesehen werden.

Und hieran nun hängt auch die Möglichkeit einer Fortsetzung des Demetrius in Schillers wahrem Sinne. Eine solche konnte nur durch freie Production und aus dem Vollen und Ganzen geschehen; wer sich furchtsam an das Einzelne jener Vorzeichnungen hielt, was aber auch sich selbst verbietet, wer in allen jenen noch ganz losen Gedanken den gerüsteten Dichter erblickte, der mußte von Hause aus verloren sein. Es bedurfte hier eines tieferen Kriteriums, eines höheren Leitsternes.

Nach dieser Lage der Dinge mußte die Fortsetzung des Demetrius großentheils eine freie Composition sein, bei der wesentlich nur zweierlei zu leiten hatte: die Consequenz dessen, was Schiller in den ersten anderthalb Acten angelegt und dann die innere Consequenz des tragischen Stoffes selbst.

IV.

Verhältniss zur geschichtlichen Ueberlieferung.

Wenn historische Stoffe zur Kunstform ausgebildet werden sollen, so ist dem Dichter ein Spielraum gestattet, je nach den Umständen ein größerer oder geringerer. Unser Dichter hat in diesem Punkt stets sein poetisches Recht gekannt und wahrgenommen: wir fragen, wie er sich in gegenwärtigem Fall zur Geschichte verhält.

Die Thronbesteigung und Katastrophe des Demetrius bietet der dramatischen Behandlung in zwiefacher Art große Schwierigkeiten dar, denn es vergeht darüber eine längere Zeit und diese ist ausgefüllt mit vielfachen Wirren. Namentlich, wenn der volle Abschluß erst in der Thronbesteigung durch einen Romanow zu suchen ist, so wird diese Zeitausdehnung noch bedeutend länger und der zwischenliegenden Wirren sind noch ungleich mehr, wir bekommen die vorübergehenden Herrscher Zuski, bei Schiller Schinskoj und Udislaus, mit denen der dramatische Dichter nichts anzufangen weiß. Schiller hat sich sogleich bemüht, die Zeit zu kürzen, oder über ihren Verlauf einen gewissen täuschenden Schleier zu ziehn, desgleichen hat er, sehr richtig, schon den nachfolgenden Romanow in die Composition herangezogen — eine Freiheit, welche auf den ersten Blick minder groß erscheint, als sie es bei näherer Betrachtung wird. Man hat nämlich zwei Ro-

manow zu unterscheiden, Vater und Sohn, jener, Fedor Niketewitsch Romanow, von Boris in's Kloster gesteckt und dort den Namen Philaret annehmend, ist gleichzeitig mit Boris und Demetrius, kann sich aber selbstverständlich nicht mit Boris Tochter verloben, noch von derselben geliebt werden. Der Sohn dagegen, Michael Feodorowitsch Romanow, und diesen hat Schiller gemeint, denn er nennt ihn den nachherigen Zaar, kommt erst spät, nachdem die drei Zwischenherrscher ihre Rolle ausgespielt, als siebzehnjähriger Jüngling auf den Thron, seines Vaters, der das Amt des Patriarchen übernimmt, sich als Rathgeber bedienend. Er war im Jahr 1613, als er den Thron bestieg 17 Jahr alt, also bei Boris Tode im Jahr 1604 neunjährig, für ihn ist mithin Axinia, Boris Tochter, in keiner Art eine passende Partie und noch weniger eine wahrscheinliche Liebschaft. Auch wissen wir, daß er sich mit Eudoxia, der Tochter des armen aber tugendhaften Edelmannes Lucojan Streschnew, vermälte. Wir haben also in dem von Schiller gegebenen zärtlichen Verhältniß eine poetische Fiction und Licenz, freilich nicht gerade schmeichelhaft für die Ehre des Hauses Romanow, denn es wäre eine Verbindung mit dem Gegner, dem Usurpator.

Axinia übrigens ist wirklich der Name einer Tochter des Boris, mit vollständigem Namen: Axinia Borissowa; sie wird aber schon im Jahr 1602 an den Herzog Johannes von Dänemark verheirathet, der freilich einen Monat darauf starb. Falls Axinia in Moskau verblieb, war sie zur Zeit, als unser Stück spielt, bereits seit mehreren Jahren Wittwe und paßt also wohl um so weniger für den kaum neunjährigen Bräutigam und Geliebten.

In allem Uebrigen sind nun aber gerade hier poetische Freiheiten für den deutschen Dichter besonders erlaubt

und gerechtfertigt. Obgleich die Zeit nicht so entlegen ist, so liegt uns doch Ort und Nationalität sehr fern, und — es herrscht in dieser Geschichte überhaupt ein großes Dunkel. Beinahe auf jedem Schritt begegnen wir widersprechenden Nachrichten, je nach der Parteistellung der Schriftsteller; selbst über die Echtheit oder Unechtheit unseres Demetrius, ob man den wahren zu Uglitsch ermordet oder gerettet, ist unter den Gewährsmännern, welche wohl unter dem Einfluß besonderer Interessen stehen, keine Uebereinstimmung. Was historisch nicht mehr scheint entschieden werden zu können, ist mittlerweile entschieden durch kaiserliches Edict Peters des Großen, in der Kriegserklärung an Karl XII, woselbst unser Demetrius für den falschen erklärt wird, so daß schon darum keine andere Auffassung mehr möglich bleibt. Sie ist ohnedies für die Poesie die vortheilhafteste.

Hienach werden kleinere Abweichungen von der geschichtlichen Ueberlieferung im Einzelnen keiner besonderen Rechtfertigung bedürfen. Der Dichter verstand seinen Vortheil und übertrug dargebotene Züge von einer Person auf die andere, oft sehr glücklich und sinnreich, er verfuhr hier mit vieler Einsicht und im Interesse des Dramas. Die Geschichtschreiber weichen von einander ab in der Angabe der Todesart des Boris; einige lassen ihn von Demetrius vergiftet werden, nach anderen stirbt er zufällig durch Zornausbruch bei einer Audienz des schwedischen Gesandten, als des Königs von Polen Erwähnung geschieht, durch Sprengung einer Ader und Verblutung. Schiller läßt ihn, als er sich entfernt sieht, selbst Gift nehmen und daran sterben — gewiß eine löbliche Vereinfachung im unverkennbaren Interesse des Stücks.

Historisch begründet ist Mnischek, der Woiwode, oder,

wie Schiller sagt, Palatinus, von Sandomir, so wie dessen Tochter Marina, oder Mariana, als Verlobte des Demetrius. Allein der Geschichte nach bewirbt sich letzterer, erst als er bereits Zaar ist, um die Hand der Polin bei dem König Sigismund. Es kann darum immer die Sache schon früher stipulirt gewesen sein und offenbar wird durch Schillers Wendung der Sache die Concentration der Tragödie wesentlich gefördert, so wie eben dadurch ein neuer Knoten erwächst.

Der Geschichte nach wird Demetrius am 29. Juli 1606 wirklich gekrönt und erst nachdem dies geschehen, sendet er, um sich auch dem Volk gegenüber ganz sicher zu stellen, eine Gesandschaft an die Kaiserin Wittwe, die Gemahlin Iwans des Zweiten, damit diese ihn als ihren Sohn anerkenne. Sie kam aus ihrem 600 Werst entfernten Kloster, er ritt ihr in prunkvoller Umgebung entgegen, stieg vom Roß, umarmte sie mit zur Schau getragener Entzückung, führte sie zu Fuß und mit entblößtem Haupt nach Moskau, woselbst er ihr einen Theil des großherrlichen Palastes anwies. Sie nahm diese Huldigungen an und spielte die zärtliche Mutter. Erst als der Urheber einer Verschwörung, der spätere Machthaber Feodor Wasili Schinskoj sie confrontirte und zu einer eidlichen Aussage zwang, erklärte sie Demetrius nicht für ihren Sohn. Andere Historiker behaupten freilich, sie habe dies nicht gethan, Schinskoj aber habe, als die Confrontation ihm nicht günstig ausgefallen, ein Pistol gezogen und Demetrius durch den Kopf geschossen.

Was Schiller hier gewählt und geändert, zeigt den großen Tragiker. Auffallend bleibt dagegen noch, welche Weitläuftigkeiten er sich in den Aufzeichnungen dadurch bereitet hat, daß er Michael Romanow zunächst nicht für sich, sondern für einen Sohn des Boris, mit

Namen Feodor, auftreten läßt. Ich vermag nicht zu entscheiden, ob dem etwas Historisches zum Grunde liegt, für die Entwickelung des Drama's brachte es jedenfalls neue Schwierigkeiten. Allein auch als historisch muß die Sache in hohem Grade zweifelhaft erscheinen, ist ja doch Michael Romanow noch selbst zu unmündig, um sich der Ansprüche eines anderen annehmen zu können; ohnedies aber hatte das Geschlecht des Boris alle Aussicht verloren, wie ja eben nur darum Demetrius zur Herrschaft gelangen konnte. Wollte etwa Schiller durch diese großmüthige Uneigennützigkeit den Romanow für kommende Zeit der Krone würdig machen, seine durch die Traumerscheinung verkündete Herrschaft dadurch vorbereiten?

Der Schinskoj, welcher bei Schiller am Schluß des fünften Actes auftritt, ist offenbar derselbe, welcher in älteren deutschen Büchern Zuski, in französischen auch Suiski, genannt wird. Er selbst gelangte nach Demetrius Tode mehrere Jahre zur Herrschaft. Schiller hat es nicht gewagt hier eine starke Reduction der Zeit eintreten zu lassen und sich für die kommende Herrschaft der Romanows lieber auf eine bloße Verkündigung beschränken wollen, allein hiermit bleibt die Lösung aus und es fehlt der bestimmtere Abschluß.

Mir ist wahrscheinlich, daß der Dichter unter andern den neun und zwanzigsten Band der englischen allgemeinen Weltgeschichte vor Augen gehabt hat, bearbeitet von Semler, weil seine Auffassung in vielen Punkten sich an das daselbst Gegebene anschließt. Ueber den jungen Demetrius lesen wir hier: „Dieser Prinz, welcher kaum neun Jahr alt war, ward unter der Aufsicht seiner Mutter, der verwittweten Zaarin, erzogen, welche alle ihre Zeit auf seine Erziehung verwandte. Boris Gudonow entschloß sich dies unschuldige Opfer seinem Ehrgeiz aufzu-

opfern, und vertraute die Ausführung dieses gottlosen Vorhabens einem Offizier, welchem er eine dem Dienst, welchen er erwartete, angemessene Belohnung versprach. Dieser Mann fand bald eine Gelegenheit, den grausamen Befehl zu vollziehen, aber Gudonow, welcher wußte, daß, wenn er fähig wäre ein solches Verbrechen zu begehen, er auch fähig sein würde, es bekannt zu machen, ließ ihm auf dem Wege von Uglitz auflauern und ihn ermorden." Schiller läßt ihn leben — um ihn mit Demetrius zusammen zu bringen: ebenso weise als erlaubt!

Wenn nun Schiller auf solche Weise in der That schon viel durch Zusammenrückung vereinfacht, so ließen seine Aufzeichnungen dennoch viel auf diesem Wege übrig; die Ausführung hätte ihn darauf offenbar noch weiter geführt, und hier liegen Fingerzeige für den Fortsetzer.

V.

Stellung des Demetrius in Schillers Entwickelung.

Bevor wir die versuchten Fortsetzungen des Schiller'schen Demetrius in's Auge fassen, mag noch ein Wort an der Stelle sein über die Bedeutung dieses Stückes in der Entwickelung der tragischen Kunst unseres Dichters.

Seitdem Lessing die Schwäche der classischen Tragödie der Franzosen klar gemacht und den großen Abstand von Corneille und Racine zu Sophokles und Euripides gezeigt hatte, erwachte in den Deutschen das Bestreben auf eigene Weise sich dem großen Muster der Griechen anzuschließen — wie dies übrigens auch schon ehemals Gryphius im Sinne gehabt. Lessings Freund, Christian Felix Weiße versuchte dies in zwei Stücken, der Befreiung von Theben und Atreus und Thyest — beide Stücke verlassen nun auch den französischen Alexandriner, sie sind in fünffüßigen Jamben. Wenn Weiße denselben auch nicht zuerst im Deutschen angenommen hat, denn Brawes Brutus ist vom Jahr 1756, zwei Jahre später erschienen mit einer Vorrede von Lessing, — so hat er doch zuerst denselben mit Kunst behandelt, ihm Fluß und Schwung zu geben gesucht. Daß man bei der Wahl dieses Verses mehr an den Trimeter, als an den englischen Blankvers dachte, geht schon daraus hervor, daß

Brawe ihn stets männlich schließt, daß aber bei Weiße weibliche Ausgänge zwar vorkommen, jedoch nur als seltene Ausnahme; erst Goethe, der zehn Jahre später seine Iphigenie versificirte, nahm die weiblichen Ausgänge mit gleichem Recht auf und gab ihnen sogar das Uebergewicht, wodurch denn eben der milde Fluß seiner Sprache erwuchs. Sonst aber gilt Weiße bei den Zeitgenossen als der Schöpfer einer poetischen Sprache für das Drama, was uns freilich weniger einleuchten will, da wir durch Schiller an höhere Ansprüche gewöhnt sind.

In gleichem Maaß tritt nun auch Weiße dem Charakter der griechischen Tragödie um vieles näher, er ist strenger, herber. Es zeigt sich schon etwas von jener düstern Erhabenheit der Alten, welche bei den Franzosen ganz der modernen Liebesintrigue Platz gemacht hatte. Man wollte, mit Lessing, das Wahre, nicht den Schein des Klassischen, des Griechischen. Auch Goethe in seiner Iphigenie strebte offenbar danach und erreichte es damals auf seine Weise. Wenn das Stück die zartesten Seiten anschlägt, welche überhaupt das Alterthümliche gestattet, und mehr das Edle und Gemessene als Starke und Mächtige hervorkehrt, so fehlt doch auch hier der dunkle Hintergrund und das Walten des finsteren Schicksals im Hause des Labdakiden nicht. Gleichwohl wurde bei schnell fortschreitendem Studium des Antiken lebhaft gefühlt, daß weder mit Thyest noch Iphigenie das Wesen der griechischen Tragödie erschöpft sei, daß hier eine viel tiefere Fundgrube tragischer Kunst verborgen liege. Schiller und Goethe ließen nicht ab hier zu schürfen, gemeinsam und wetteifernd gaben sie sich dem Studium der Griechen hin. Mochten die Uebersetzungen, welche Christian Stolberg von Aeschylus und Sophokles gab, auch in mancher Rücksicht sehr ungenügend sein, so hatten sie

doch gerade die Eigenschaft, mit der ihnen inwohnenden Wärme Begeisterung für die alte Bühnenkunst zu erwecken. Schiller nun, der überall in die Tiefe drang, blieb nicht bei den Formen stehn, sondern nahm die ganze Anschauungsweise in sich auf und fühlte den Trieb von innen heraus im Sinn der Antike zu schaffen. Das Ergebniß eines kühn genommenen Anlaufs war die Braut von Messina.

In den Briefwechseln begegnen nicht wenige Stellen, welche Zeugniß geben von Schillers Studium der Tragiker und dem, was er sich davon versprach. Schon im Jahr 1797, also vier Jahre vor Abfassung der Braut von Messina schreibt Schiller an Goethe (Briefw. 370): „Ich habe mich dieser Tage viel damit beschäftigt, einen Stoff aufzufinden, welcher von der Art des Oedipus Rex wäre und dem Dichter die nämlichen Vortheile verschaffte. Diese Vortheile sind unermeßlich, wenn ich auch nur den einzigen erwähne, daß man die zusammengesetzteste Handlung, welche der tragischen Form ganz widerstrebt, dabei zum Grunde legen kann, indem diese Handlung ja geschehen ist und mithin jenseits der Tragödie fällt. Dazu kommt, daß das Geschehene als unabänderlich seiner Natur nach viel fürchterlicher ist und die Furcht, daß etwas geschehen sein möchte, das Gemüth ganz anders afficirt, als die Furcht, daß etwas geschehen möchte. Der Oedipus ist gleichsam nur eine tragische Analysis. Alles ist schon da, es wird nur herausgewickelt. Das kann in der kleinsten Handlung und in einem sehr kleinen Zeitmomente geschehen, wenn die Begebenheiten auch noch so complicirt und von Umständen abhängig waren.“

Dies schrieb Schiller zu einer Zeit, wo er schon hi-

storische Tragödien gedichtet hatte und sich mit dem Gedanken seines Wallenstein beschäftigte; man sieht also deutlich, daß er noch ein anderes Ideal kannte, sogar ein höheres. Er suchte nach einem Stoff, der eine Behandlung im Sinn der Griechen zuließ; auch neben dem Wallenstein und der Maria Stuart, beide im Jahre 1800 erschienen, verlor er jenes andere Ziel nicht; ein Stoff, wie er ihn suchte, war nur nicht zu finden, wenigstens nicht auf dem Gebiet der Geschichte. Allein da das Verlangen danach nur immer mehr anwuchs, so blieb zuletzt nichts übrig, als ihn zu erfinden. So bekamen wir die Braut von Messina, die bei aller ihrer Großartigkeit, bei allem Reichthum der Poesie, mit dem der Dichter das Erfundene bekleidet hat, doch immer noch die Spuren dieser Entstehung an sich trägt. Aber Schiller wollte der griechischen Tragödie näher kommen, als irgend ein Neuerer vor ihm; und das hat er erreicht. Er nahm nicht nur des Aeußeren ungleich mehr hinüber, den Chor, die Stichomythieen, die Ankündigung der auftretenden Personen, die bilderreiche Sprache, den gesammten Kothurn, sondern auch die innere Anschauung, vor allem die Schicksalsidee, die freilich neben unserer christlichen Lehre eine ungleich größere Herbheit erhält, man weiß, in welche Verirrung Nachfolgende verfallen. Das was Schiller zunächst am Herzen lag, war die Concentration, die strengere Kunstform. Er schreibt (Briefw. 821): „Der Plan ist einfach, die Handlung rasch, und ich darf nicht besorgen ins Breite getrieben zu werden.“

Der Dichter selbst hielt die Sache damit nicht für abgethan; das Ziel war mehr überschossen als erreicht; er selbst scheint davon ein Gefühl gehabt zu haben. Jedenfalls hatte er das Bedürfniß, dieselbe Bahn noch ferner zu betreten und hier nachzubringen, was er das erste Mal

aufgeopfert, mehr Wahrheit, mehr Individualität, mehr persönliches Interesse.

Er fand nun wirklich auch einen historischen Stoff, der das, was er an den alten Tragödien bewunderte, was ihm zu einer Tragödie im großen Stil erforderlich schien, wenigstens zum guten Theil besaß, der also eben jene „unermeßlichen Vortheile“ versprach. Dieser Stoff ist Demetrius, der sich gerade in dem fraglichen Punkt auf das vortheilhafteste von dem sonst verwandten Warbeck unterschied. Wenn Schiller in der Braut auf eine gewisse gewaltsame Weise die Bedingungen herbeiführte, um eine Tragödie von dem Bau des König Oedipus zu erreichen, so brachte hier die Geschichte etwas Aehnliches entgegen: Auch hier lag die Complication vor dem Stück, auch hier war Täuschung und Enthüllung, Enträthselung eines in das tiefste Wesen der Charaktere eingreifenden Räthsels — auch hier jene Analysis auf verhältnißmäßig engem Raum. Und bei alledem Geschichte, fortschreitende Begebenheit, und wiederum feste gegebene Charaktere.

Was also haben wir hier, was durften wir uns von Schillers Demetrius versprechen, wenn er ihn ausgeführt hätte? Eine stärkere, wenn auch feinere Annäherung an die Tragödie der Griechen und dann ferner zugleich eine Verschmelzung seiner beiden Kunstarten, eine Vereinigung des antiken Elements als des eigentlich Formgebenden mit dem historisch Modernen, das mehr die Materie herleiht; wir erwarten hier eine innerliche Verarbeitung dessen, was in der Braut von Messina mehr äußerlich an ihn herantrat, und auch schon in dieser Art seinem Genius breitere Schwingen lieh.

Wie wenig Schiller sich die Sache leicht machte, sehen wir an den Aufzeichnungen und Fragmenten, es kämpften

hier seine beiden Kunstarten, seine beiden Charaktere, die Aufzeichnungen streben in die Breite, sowohl des Historischen als der Phantasie, die Fragmente in's Enge, zur strengen Kunstform. Die Durchführung stand dahin. —

Schillers Nachfolgern blieb hier eine bestimmte Aufgabe — sehen wir zu, ob sie dieselbe verstanden.

VI.

Die Fortsetzung von Franz von Maltitz.

Unter den Fortsetzern des Schiller'schen Demetrius ist zuerst der Freiherr Franz von Maltitz zu nennen, weil er der erste ist, welcher sich an das schwierige, und nicht in jeder Beziehung dankbare Werk gewagt hat. Im Jahr 1835 erschien: „Demetrius, Trauerspiel. Nach den hinterlassenen Papieren Schillers fortgesetzt und für die Bühne bearbeitet. Vom Freiherrn Franz v. Maltitz. (Manuscript.) Berlin, bei J. G. Hasselberg." In kleinem Octav, eng gedruckt, 114 Seiten. — Der Verfasser ist wohl zu unterscheiden einerseits von Gotthilf August v. Maltitz, dem satirischen Forstmann, welcher aber auch ein paar Bühnenstücke geschrieben, anderseits dem Freiherrn Apollonius v. Maltitz, dem in Weimar lebenden Diplomaten, bekannt als lyrischer Dichter. Franz v. Maltitz war Kammerherr in Berlin.

Das Stück ist zu seiner Zeit mehrmals auf der Königlichen Bühne zu Berlin gespielt worden, sogar mit einigem Beifall, von dem aber der kleinste Theil dem Fortsetzer zufällt.

Maltitz hatte sich zwar zuvor in keiner andern dramatischen Arbeit versucht, wenigstens ist nichts der Art in die Oeffentlichkeit gekommen; dagegen durfte ihm einige

Bühnenkenntniß wohl nicht abzusprechen sein. Seine Berechtigung stützte sich demnächst auf eine gewisse declamatorische Handhabung der Sprache, mit der er sich dem breiten Strom der Nachahmer anschließt, welchen Schiller leider hinter sich herzieht. Unter solchen Umständen sind die Ansprüche nicht hoch zu spannen. Man muß indeß anerkennen, daß Maltitz den besten Willen gehabt hat, sich möglichst treu an Schiller anzuschließen und andererseits wenigstens den unerläßlichen Forderungen der Bühne gerecht zu werden. Allein er hielt, wie das nicht weiter befremden kann, die von uns so ausführlich besprochenen Aufzeichnungen des Dichters für den eigentlichen Plan und glaubte sich daran gebunden für die Fortsetzung — er wäre freilich auch nicht der Mann gewesen, um von hier aus durch inneren Fortschritt und durch wahre Läuterung ein des Dichters würdiges Kunstwerk zu gestalten. So kam er denn eben durch den engen Anschluß an den vermeintlichen Dichter weit von ihm und der Kunst ab und wurde dann wieder genöthigt durch kühnste Entschlüsse nochmals von ihm abzuweichen. So sehr er auch alle jene verschiedenen Intentionen auf das engste Maaß zu bringen suchte, oft ganze Scenen auf einzelne Verse, so blieb doch immer noch viel zu viel für die fünf Acte einer Tragödie, und so kam es denn, daß Maltitz gezwungen war, sogar einen beträchtlichen Theil dessen über Bord zu werfen, was Schiller schon ausgeführt hatte. Dazu kommt nun, daß der Fortsetzer selbst im Besitz eines durchaus phraseologischen Talentes ist und demzufolge in die Breite strebt. Diese Wortfülle nun wirft sich aber nicht sowohl auf die Hauptscenen, auf die gegebenen Wendepunkte, sondern der Verfasser, wie das erklärlich ist, verleugnet nicht eine gewisse Vorliebe für seine Schöpfungen, die aber eben nur Nebenrollen und untergeordnete Scenen

sind. Während sich so das Unbedeutende ungebührlich dehnt, kommt das Wesentliche in's äußerste Gedränge und namentlich muß das, was dem großen Dichter am meisten gelungen ist, darunter leiden. Im Ganzen aber fehlt dem Verfasser jeder Begriff von höherer Kunst, so wie alle wahre Originalität, er treibt sich in den gewöhnlichsten, verbrauchtesten Redensarten und Theatercoups umher; das Ergebniß war, daß er an ein Meisterwerk ersten Ranges nichts besseres anknüpft als ein ausgesprochenes Phrasen- und Spektakel-Stück, von der Art, wie sie in der kurz vor ihm liegenden Zeit zu ganzen Dutzenden die Fabrik verließen.

Das Stück erscheint an sich unwerth einer eingehenden Betrachtung und Zergliederung; aber doch Einiges ist zu erwähnen, soweit es Licht auf den Stand der Sache wirft, und als es dem Nachfolger als Vorarbeit gedient haben kann.

Wenn allerdings Schillers erster Act, wie er vorliegt, für die Bühne zu umfangreich ist, so half sich Maltitz nicht durch Verkürzung des Einzelnen, was bei der großen Wortfülle und durchgängigen Ausführung jeder Rede allerdings möglich war, sondern er strich hier eine Reihe von ganzen Scenen. Die Scene, in welcher der König Sigismund von Polen mit Mnischek verhandelt, dem Demetrius gute Rathschläge giebt und letzterer seinen Schwur thut, bleibt fort, desgleichen die Scene zwischen Marina und Odowalsky, ebenso Mnischek und Marina. Zugegeben, daß von diesen Scenen die erstere wenig Theatralisches hat, ist sie doch sehr wichtig für das Verhältniß, in welches Schiller Polen und Rußland, Demetrius und Boris stellt; noch weit unerläßlicher aber sind die beiden andern Scenen, weil auf ihnen der Charakter der Marina ruht, der die eigentliche Triebfeder des Stückes ist und in seiner Deko-

nomie einen wesentlichen Contrast giebt für alles Umliegende, zunächst für Demetrius und Axinia. Er ist einer der hervorstechendsten Charaktere, die Schiller am schärfsten und fertigsten gezeichnet hat — und alles das geht verloren! Die durch solchen Gewaltstreich entstandene Lücke wird nun aber auf eine Weise ausgefüllt, welche das Uebel noch sehr vermehrt. Der zu große Act ist nun auf einmal zu klein geworden, man muß Anderes heranziehen. Maltitz nahm ohne viel Bedenken den Anfang des zweiten Actes, die Scene der Marfa, hinüber in den ersten. Welche Verschiebung, welches Zusammenpressen des weit Entlegenen! Die Scene, welche ihre Dimension nach der Tiefe hat und eine gewisse Ruhe und Stille verlangt, nur in dieser poetisch wirkt, stellt sich dicht neben den polnischen Wirrwar; überdies, was nahe nach Moskau hinüberweist, rückt dicht an den Reichstag zu Krakau!

Auch im zweiten Act ist der Bearbeiter für die Bühne schonungslos gegen Schiller'sche Scenen gewesen und gerade gegen solche, die auch auf der Bühne ihres Eindrucks nicht verfehlen können. Man sucht umsonst die schwungvolle Scene, in welcher Demetrius den vaterländischen Boden betritt, und wiederum die, welche die Wirkung seines Manifestes auf das Volk zeigt, wodurch erst das Folgende seine Folie erhält: wir müssen selbst den Abfall des Volkes gesehen haben, damit die Sicherheit wirke, in welcher wir noch Boris in der nächsten Scene finden. Allein alles dies schien der Bühne zum Opfer gebracht werden zu müssen — man erwäge aber, daß Schiller doch ganz offenbar auch an die Bühne gedacht und für diese geschrieben hatte.

Wir sind hier mit Schiller zu Ende und haben vier ganze Acte lang nur noch Maltitz. Der zweite Act beginnt mit Boris im Kreml, der, da er noch gar nicht

stark bedroht ist, auf den sehr übereilten Gedanken kommt: Gift zu nehmen! Er nimmt es wirklich, nachdem er seiner Tochter Axinia seine Verbrechen bekannt hat — worüber diese in Ohnmacht fällt! Schillers trefflicher Forderung, daß Boris, durch ein Schicksalszeichen bestimmt, sich den Tod gebe, wird so genügt, daß ein Trauerzug vorüber zieht, die Leiche des Fürsten Vitiagowski, der vor drei Nächten starb. Auch daß Boris in einer besonderen Scene im Mönchsgewand erscheint, in dieser Mummerei deklamirt und dann doch abgeht, um im Nebenzimmer zu sterben, ist sicherlich nicht günstig, doch wissen wir bereits, daß auch Schiller dies gewollt, richtiger, einstweilig aufgezeichnet hatte. Axinia schleicht an die Thür, kommt wieder um zu lauschen — etwa durch's Schlüsselloch? Nachdem sie dies eine Weile gethan, sagt sie dem Zuschauer: Er betet! Sie steht auf und sagt: Ich will auch beten gehn! „Sie geht langsam ab, die Bühne bleibt einige Augenblicke leer; der Vorhang fällt langsam." Es muß einen herrlichen Effect machen!

Man erwartet nun im dritten Act Demetrius in Moskau auf dem leergewordenen Thron zu sehen; aber nein, wir werden wieder zurückversetzt — nach Tula; hier spielt der ganze Act. Der Verfasser entledigt sich ziemlich gewissenhaft all der weitläuftigen Aufträge, welche ihm Schillers Aufzeichnungen geben. Unter anderen belohnt er einen verrätherischen russischen Heerführer, indem er dem vor ihm Knieenden eine goldene Gnadenkette umhängt, deren Goldwerth eben nicht groß sein muß, denn er schwört bei dieser Gelegenheit:

Die Ketten meiner Herrschaft sollen leicht
Wie diese Ketten sein!

darauf wird ein gräßliches Verbrechen entdeckt, man schleppt Männer herbei, die den Palast, in welchem Demetrius

verweilt, in Brand stecken wollten und auf der That ergriffen worden; Alle verlangen Strafe, Demetrius ruft voll pomphafter Großmuth:

Euch sei verziehn,
Geht hin, erzählt dem Volk, wie sich Dimitri
Iwanowisch an seinen Mördern rächt.

dann naht der Erzbischof von Resan mit verschiedenen Geistlichen, um dem neuen Zaar zu huldigen; unter ihnen ist Andrei, der alsbald hervortritt und hier plötzlich ganz unmotivirt und zufällig den Umschlag bringt. Der Scene ist eine große Breite gegeben und namentlich tritt Andrei weit über Gebühr hervor mit langen Erzählungen, die hier sehr unpassend eine malerische Ausführung erhalten. Andrei holt weit aus und erzählt sogar weitläuftig wie und durch welche Mittelsperson er den Auftrag zum Mord des Knaben von Boris empfing. Man versprach ihm, dem Mönch, goldene Berge. Die ausbleibende Belohnung trieb ihn zur Rache. Er floh, beladen mit der Acht des Staats und dem Bann der Kirche. Sein Bruder nimmt ihn auf, hier findet er unter dessen Knaben Einen, der Aehnlichkeit mit dem Ermordeten hat. Eine Glanzstelle des Dramas ist nun die folgende, welche von des Verfassers Art zu deklamiren als Probe dienen möge:

In des Bruders Arme rettet fliehend
Sich der Verbannte; gastlich öffnete
Er mir den Eingang seiner Friedenswohnung,
Und liebend zeigt er mir die zarten Kinder,
Die blüh'nden Sprossen seines stillen Glücks.
Doch wie zerschmettert von des Donners Blitzen (!)
Weilt' ich, entseelet von des Schreckens Macht,
Denn in der zarten Kindheit Frühlingskleide
Stand freundlich der Ermordete vor mir,
Der in dem blut'gen Schmucke seiner Wunden

So oft in finstern Träumen mir gedroht.
Lang' weilt ich, wie erstarrt, in die Erscheinung
Versenkte schaudernd sich mein scheuer Blick,
Bis ich vernahm von dem erstaunten Vater,
Es sei Grigor, sein jüngst geborner Sohn.
Und plötzlich, gleich der Flamme des Verderbens,
Die jüngst aus Uglitsch stillen Mauern brach,
Hob sonnenhell in mir der Lichtgedanke
Zu grenzenloser Rache sich empor,
Und jauchzend drückt' ich ihn in Haß und Liebe
In grimmiger Umarmung an die Brust.
Gieb mir Grigor, gieb mir den theuern Knaben,
Zu wohlfeil kauft' ich ihn für eine Welt!
Rief ich dem Vater zu, der endlich staunend
Des theuern Bruders glüh'nder Bitte wich,
Er übergab ihn mir — er übergab
Mir Dich, Grigor —

In der That eine Bravourpartie für einen Coulissenreißer und vielleicht von Wirkung auf das Publicum hochoben.

Demetrius donnert nun zurück, unter andern:

Verderben sei Dein Dank und Fluch Dein Lohn,
Zum Schooß des Abgrunds donnre Dich die Rache,
Die Rache, welcher Du so treu gedient.

Nichtsdestoweniger fordert Andrei, der ihn ohnedies noch durch die Anrede mit Grigor reizt, nun im Folgenden Lohn für die Erhebung des Zaaren, und, nachdem Demetrius sich mit hohlem Pathos noch vielfach in Unkosten gesetzt, ersticht er Andrei — den Mörder, und giebt ihm einen Fluch mit in den Kauf. Es dringen Verschiedene herein, Demetrius wüthet:

Fort mit allem,
Was Mensch heißt, flieh, verhaßte Kreatur,
Aus meinen Augen!

Darauf ein langer Monolog, er weiß jetzt, daß er nicht der geborene Zaar ist, will sich dennoch behaupten, die

blutgetränkte Erde, das Gezelt des Himmels soll ihm erzittern, u. s. w. Wenn schon Schiller hier ein wenig von der Spur der inneren Wahrheit abgewichen war, so hat sein Nachfolger diese Spur gänzlich verloren und statt irgend einer überzeugungsvollen Darstellung der Regungen des menschlichen Herzens nur hochtrabende Worte zu geben gewußt, ohne Kunst und wie sie gerade fielen.

Aber welch ein Uebelstand nun: mit einem Schlage aus heiterem Himmel ist alles plötzlich entschieden; bevor Demetrius seine Mutter gesehen, bevor er Moskau erreicht, erfährt er, wer er ist, und schenkt dieser Kunde vollen Glauben. Was ist die Folge davon? daß wir uns durch die Hälfte des Stücks, durch zwei und einen halben Act, mit Demetrius dem Betrüger fortschleppen, der höchstens noch ein Tyrann wird und es in der Betrügerei noch weiter bringt, der aber unser Interesse nicht mehr fesseln kann, der aufgehört hat tragischer Held zu sein. Man erwartet nur noch, daß ihn die verdiente Strafe treffe, eine Empfindung, die weit entfernt ist von Mitleid oder Erhebung! So ist denn hier mit einem Zuge das Trauerspiel verspielt!

Noch schlimmer und recht beleidigend wird die Sache dadurch, daß dieser Entdeckungsscene sich sogleich die Begegnung mit der Mutter anschließt: Beide treten einander gegenüber, Demetrius mit dem Bewußtsein der Unechtheit, Marfa mit dem Wissen von derselben — die Sache ist schon vorher entschieden, und die Scene hat ihren wahren Inhalt bereits verloren. Hier braucht das Stück eine ganz andere Oekonomie. Wo nun Schiller das Wahre nur eben noch nicht ganz erreicht hatte, da ist Maltitz tief und entschieden in das Falsche verfallen.

In der Ausführung der Zusammenkunft des Deme-

trius mit Marfa, welche Schiller schon in der vorläufigen Aufzeichnung mit besonderer Ausführlichkeit behandelt hatte, ist der Fortsetzer ganz derselben gefolgt, so sehr, daß er Schillers prosaische Worte fast unmittelbar in den Vers genommen, oft auf Kosten desselben. Allein was sich in der Skizze ausnimmt, thut nicht ein Gleiches, wenn es mit dem Anspruch eines ausgeführten Kunstwerkes auftritt. Wir haben hier schon an Schiller tadeln müssen, Maltitz aber stellt alles so, daß jedes feinere Gefühl daran den größten Anstoß nehmen muß. Von wahrer Seelenmalerei und dem, was einen tiefen und nachhaltigen Eindruck machen könnte, ist nicht die Rede. Mit dem Aufrollen des Zeltes schließt der dritte Act.

Aber im vierten bekommen wir Marfa noch einmal; weil nämlich Schiller gesagt hatte, Demetrius lernt Axinia bei ihr kennen. Hier sinkt das Stück gänzlich vom Kothurn herab und wir lesen Liebesdeklamationen wie aus dem Complimentirbuch; die Rhetorik des Verfassers culminirt in einer Weise, wie man heutigen Tag's davon keine Vorstellung mehr hat. Es lohnt ein kleines Pröbchen:

Ha, welch ein Himmel zeigt
Sich mir, mein sehnend Auge saugt verblendet
Den süßen Tod in sich, das trunkne Ohr
Im Klange schwelgend dieser Engeltöne,
Vernähme nicht den Donnerfall der Welt!

Und nun die Liebeserklärung selbst, wie sie für ein Liebhabertheater der Provinz nicht besser gedichtet werden kann:

Soll ich Euch noch sagen, daß
Der Aether leuchtet, daß die Sterne glänzen,
Daß uns des Himmels ew'ge Wölbung strahlt,
Daß Sphären kreisen und daß Sonnen rollen?
Soll ich, Axinia, soll ich Euch sagen,

Daß ich Euch liebe? Ha, dies matte Wort
Verhöhnt mich selbst, Fluch sei dem kalten Todten,
Der Euch nur lieben kann — Anbetung selbst,
Der glühnden Andacht heiligstes Entzücken,
Die Sonnenhöhe, wo Begeistrung flammt,
Ist kalte Grabnacht gegen das zu nennen
Was ich nur fühlen, doch nicht nennen kann.

— Worte welche einem Nachahmer Schillers zu verzeihen wären, wenn Schiller nichts weiter als die Räuber geschrieben hätte. Zum Glück hat Goethe diesen Phrasenschwall nicht mehr erlebt; wie schwer müßte ihm sonst seine Unterlassung auf's Herz gefallen sein! Nun gewinnen aber diese schönen Redensarten noch dadurch einen besonderen Reiz, daß der Demetrius sie spricht, welcher mit Marina verlobt ist, welcher sich klar bewußt geworden, daß er nicht der Zaar sei, welcher die Rolle eines Betrügers und Tyrannen spielt und welcher soeben einen Mord an seinem wahrheitredenden Wohlthäter begangen! Und an dem soll nun der Beschauer noch durch zwei lange Acte als tragischem Helden Antheil nehmen! Wenn Fehler recht groß sind, können sie lehrreich werden.

Ueber das Folgende dürfen wir kurz sein. Bei Schiller steht: Axinia verabscheut ihn — das gab wieder Gelegenheit zu einem gewaltigen Wortstrudel. Noch hat sich das Stück durch zwei Acte schwer zu schleppen, denn das Interesse ist bereits verloren, in buntem Wechsel treten Personen aller Art auf; die Empörung zeigt sich, Marina trifft ein, kommt sogleich mit Demetrius zusammen und es giebt Anlaß, daß beide in der unangenehmsten Art sich ausschelten. Auch der von Schiller erwähnte Casimir kommt vor, freilich ohne die Schwester Lodoiska, und hier müssen wir die Discretion des Autors bewundern; Casimir sagt nur, nicht ganz verständlich, sein Schwur

für Demetrius zu sterben sei erfüllt — eine Dunkelheit, mit der allerdings der Sinn der Figur wieder verloren geht. Auch Romanow im Gefängniß und die ihm erscheinende Axinia ist aufgegeben, was sich nicht tadeln läßt; dafür aber erscheint in einer besonderen Scene noch Axinia mit ihrem jungen Bruder Feodor, dessen Leben bedroht und gerettet wird.

Man ist froh, wenn endlich Marfa und Olga hereinstürzen und Aussicht ist auf eine Lösung all der Unbehaglichkeiten, die uns statt des Tragischen geboten werden. Aber Marfa ist noch immer zärtlich erregt für ihren Sohn Dimitri; man athmet auf, als sie schwören soll — hier fällt ihre Verstellung, und sogleich stürzt Demetrius, von mehreren Schüssen getroffen, zu ihren Füßen. Sie bleibt aber ihrer Zärtlichkeit getreu und ruft: „O mein Sohn!" Der Vorhang fällt. Gebe Beifall, wer kann!

Noch eines Punktes wollen wir gedenken, welcher die Form angeht, weil diese nämlich eigenthümlich ist und zurückwirkt auf den Inhalt. Der Verfasser kommt je mehr und mehr auf eine regelmäßige Abwechselung der weiblichen und männlichen Ausgänge seines fünffüßigen Jambus, so daß in den letzten Acten diese Regelmäßigkeit nur mit wenigen Ausnahmen festgehalten wird. Dadurch bekommt der Vers einen mehr lyrischen als dramatischen Charakter und es entsteht ein sehr eigenthümlicher Wiegetakt, welcher dem Autor offenbar sehr behülflich gewesen ist, sich seines Phrasenschwalls zu entladen, der aber an sich und wegen seiner Folgen für den Zuschauer und Leser ganz unerträglich wird. Es kann dies als warnendes Beispiel dienen.

Das Stück beweist deutlich die Unmöglichkeit einer Durchführung nach Schillers Aufzeichnungen, selbst bei einiger Einschränkung. Es bedarf durchaus einer Fort-

bildung. Statt einer solchen hat Maltitz nur einen ganz äußerlichen Anschluß und gefühllose Uebertreibungen zu geben vermocht. Und doch war Maltitz schon auf Einschränkungen und Kürzungen aller Art bedacht; sein Stück blieb gleichwohl noch überladen, wirr und bunt.

So scheiden wir denn von diesem sonderbaren Erzeugniß, nicht ohne manches von ihm gelernt zu haben. Daß die deutsche Nation darin keine Fortsetzung des Schillerschen Kunstwerkes zu erkennen vermag, und daß auch die Bühnen darin keine nachhaltige Bereicherung ihres Repertoirs zu finden im Stande sind, wird sich leicht begreifen. Es fehlt an Allem, was ein Drama braucht, zumeist an Charakterzeichnung und innerem Leben; der Verfasser hat gleiche Phrasen für alle.

VII.

Die Fortsetzung von Gustav Kühne.

Drei und zwanzig Jahre mußten vergehen, ehe wir eine neue und bessere Ergänzung des Schillerschen Demetrius bekamen. Wir haben sie jetzt, von Gustav Kühne, und sie wird*) auf deutschen Bühnen nicht ganz ohne Beifall gespielt, den freilich der Verfasser mit Schiller und mit den Schauspielern zu theilen hat.

Das Stück selbst liegt nicht vor, wir können nur nach der scenischen Darstellung urtheilen, allein da es nicht die Absicht ist, Einzelheiten des Ausdrucks zu berühren, so wird das ausreichen und kann für dasselbe vielleicht nur vortheilhaft sein.**)

Auch Kühne hat, ebenso wie Maltitz, sogleich die Nothwendigkeit einer Einschränkung des von Schiller Gegebenen erkannt; er ist darin kühner, verständiger, glücklicher gewesen. Im ersten Act hat er zu kürzen gesucht, wo es möglich schien, in Worten und ganzen Scenen. Zwar behielt er die Rathschläge des Sigismund, entschied sich aber, falls hier mein Gedächtniß treu ist, für die Weglassung

*) Ich schrieb dies im Mai 1858.

**) Ich sah das Stück bei seiner ersten Aufführung in Berlin im März 1858; Frau Crelinger spielte die Marfa, Herr Hendrichs den Demetrius. Spiel und Ausstattung waren glänzend.

der Scene, in welcher Marina ihrem Vater gegenüber erscheint. Letzteres war gewagt, denn, wie schon angedeutet worden, dient diese Scene ganz vorzüglich, den Charakter der Marina zu entwickeln, der ein Angelpunkt des ganzen Stückes ist und als Gegensatz in der Harmonie nicht fehlen kann. Die Folge war, daß diese Figur durch das Ganze zur Unbedeutendheit und Unverständlichkeit herabsank; selbst eine gute Darstellerin vermochte nicht mehr etwas daraus zu machen.

Die Scene der Marfa kommt wieder in den zweiten Aufzug, und gewinnt dadurch die vom Dichter beabsichtigte Wirkung, welche der Vorgänger durchaus verloren. Die Ergänzung der Bauernscene konnte man gelungen nennen.

Die drei folgenden Acte gehören nun ganz dem Fortsetzer. Er führt uns, im dritten, sogleich nach Moskau und wir kehren von da nicht wieder nach Tula zurück, denn Demetrius, der siegreiche, erscheint sogleich dort. Das ist eine lobenswerthe Vereinfachung, und in der That eine nothwendige. Der Vortheil liegt nun ferner auch darin, daß sich der Tod des Boris besser motivirt; daß dieser Boris aber auf der Bühne selbst stirbt, ist gleichfalls in jeder Rücksicht das Einfache und Natürliche und ein reiner Gewinn für das Spiel. So weit hat Kühne unsere Zustimmung, unsere Anerkennung; allein auch nicht weiter. Sein Stück hat nicht das Schleppende, es schreitet rasch vor, aber nur allzu rasch: es überstürzt sich. Der Act entscheidet sogleich das Ganze und nimmt, schlimmer als bei Maltitz, den nachfolgenden alles vorweg. Gleich nach Boris Tode, an demselben Ort, erscheint Demetrius, und der erfährt auch eben hier sogleich, daß er der falsche ist; er wird davon überzeugt, ja, in der bewußten Absicht, daß die Kunde sich nicht weiter

verbreite, tödtet er den einzigen Inhaber derselben. So haben wir denn von hier ab den falschen Demetrius, den Verbrecher, und mit dem soll das Stück noch zwei Acte hindurch unsere Theilnahme gewinnen! Ein Fehlgriff der Composition, der durch nichts gut zu machen war. Wir haben den Punkt in Schillers Aufzeichnungen bereits oben beleuchtet und gezeigt, daß die Scene zwischen Demetrius und Andrei im Zusammenhang mit der zwischen Demetrius und Marfa gefaßt werden müsse. Hiernach haben wir bei Kühne allerdings Abweichung von Schiller, eine Abweichung im Hauptpunkt, nach welcher eine Fortsetzung des Stückes im Schillerschen Sinne nicht mehr möglich war. Schiller läßt den Demetrius durch den „Trotz und Uebermuth des Mörders"— „auf's Aeußerste gebracht werden" er legt dem Demetrius zwar „Wuth und Verzweiflung", aber keineswegs eine überlegte Absicht bei. Geschieht dies, so ist der Schwerpunkt des Stücks auf das empfindlichste verrückt, zunächst wird der Sinn des vierten Actes gründlichst vernichtet. Aber noch mehr, gerade darin, daß nur Demetrius noch nicht erkennt, was dem Zuschauer bereits sonnenklar geworden, daß er noch fortwandelt auf dem unterhöhlten Boden, gerade darin liegt die größte Schönheit, liegt der höchste Werth des Stoffes, liegt die Aehnlichkeit mit der Antike, liegt gerade das, was Schiller suchte und nun endlich fand. Indem Kühne dies vergab und verdarb, machte er sich selbst unfähig dessen, was er unternahm, der Fortsetzer Schillers in seiner letzten und größten Tragödie zu sein.

Ich wiederhole: daß Schiller hier die allein richtige und poetische Intention hatte, ist deutlich zu entnehmen aus seiner Aufzeichnung für die Scene des vierten Actes, denn sonst könnte hier Demetrius nicht die Worte sprechen: „Sagt dir nichts dein Herz?" und der ganze Umschlag

der Scene wäre keiner. Dagegen mag Kühne allerdings darin eine gewisse Entschuldigung finden, daß Schiller nicht wohl passend, in seinem flüchtigen Entwurf die weit aus einander liegenden Worte „Wuth und Verzweiflung“ so nahe zusammen faßte; aber er schrieb dies auch nicht für einen Fortsetzer. Auf der anderen Seite ist deutlich zu ersehen, daß Schiller sich bereits im ersten Act die Fäden zurecht gelegt hat für das, was am Schluß des dritten nöthig wird. Der Todtschlag in Folge bloßer Gereiztheit ist mit künstlerischer Weisheit vorbereitet in der Erzählung von der entsprechenden Tödtung des Polen zu Sambor. Es bleibt hier also kein Zweifel: Schiller erkannte das Wahre und den Gehalt seines Stoffes in dieser Hauptsache ganz wohl. Hätte er es nicht gethan, ließen hier die Aufzeichnungen einen Zweifel, so hätte der Fortsetzer dennoch sich für das entscheiden müssen, was hier die unabdingliche Forderung künstlerischer Composition ist, denn Schiller hätte ihr jedenfalls nicht ausweichen können, so wie die Ausführung ihn an diesen Punkt heranbrachte. Und wahrlich, er besaß dazu genug gesunden Sinn, genug Kunsterfahrung.

Aber auch außerdem ist hier noch viel zu erinnern. Der Act fällt sogleich in einen ganz anderen Ton als den Schiller angeschlagen. Dies geschieht namentlich durch die Einführuug und Zeichnung der Person, welche der Fortsetzer an Stelle des Schillerschen Andrei bringt, wenn ich nicht irre, nennt er ihn Jessimow. Dieser ist nicht mehr „der redliche Diak“, sondern vielmehr eine Art von jüdischem Gauner, der sogar eine gewisse scurrile Beimischung erhalten hat. Er unterhielt, zumal lebhaft gespielt, das schaulustige Publikum für den Augenblick, aber er wirft das Stück aus der Bahn, namentlich in der Breite, welche dem Charakter sehr unpassend gegeben

worden. Der Verfasser bringt ihn nicht bloß mit Demetrius, sondern schon mit Boris zusammen. Mit diesem spielt er wahrhaft Komödie. Er sagt ihm erst, er sei von dem wirklichen Thronerben bedroht: Demetrius lebe; darauf nimmt Boris Gift und setzt sich hin um zu sterben. Jessimow kommt wieder und flüstert mit diabolischer Freude dem Sterbenden in's Ohr: Er lebt nicht, ich hatte Dir nur vorgelogen! Boris, der also umsonst Gift genommen zu haben glaubt, greift nach dem Schwert; Jessimow springt zum Fenster hinaus, Boris wirft ihm das Schwert nach, man hört jenen unten schreien und glaubt nun er sei todt — nichtsdestoweniger kommt derselbe Jessimow bald ganz vergnügt wieder und spielt seine diabolische Rolle mit dem unterdeß erschienenen Demetrius weiter. Das sind Erfindungen, die auch einem Spectakelstück zur Ehre gereichen würden, die aber nichts in einer Schillerschen Tragödie zu thun haben und die jammervoll abfallen gegen jenen großartigen Ton, welcher in dem vorhergehenden Act geherrscht hat. Auch die Behandlung der Scene Demetrius und Jessimow ist nicht wohl gerathen, sie verdirbt das Stück und hat nichts von großem Stil an sich. Jessimow fordert von dem tiefgetroffenen Demetrius wieder Lohn, und, wiederum noch viel schlimmer als bei Maltitz, tödtet der entlarvte Zaar seinen Wohlthäter nicht in Aufwallung des Zorns und der Wuth, sondern, wie schon erwähnt, mit Bewußtsein und Ueberlegung, so daß er recht eigentlich ein Mörder wird. Als nämlich Jessimow zu verstehen giebt, er allein wisse um das dem Demetrius so gefährliche Geheimniß, faßt dieser den Gedanken, durch den augenblicklichen Mord sich zu sichern. Zum Ueberfluß wird dieser Demetrius gegenüber den Herbeieilenden auch noch zum Lügner. Und das könnte der tragische Held sein?

Wenn dieser Fehler groß ist, so kommt er nicht von Schiller her, eher von Maltitz, der auch schon den Andrei zu weit in den Vordergrund gebracht und die Rache zu speciell hervorgehoben. Schiller wollte ein Motiv für die That der Unterschiebung, allein die Rache durfte nie zu einer besonderen Scene benutzt werden, und den Mörder noch mit Boris zusammen zu bringen, ist nicht nur gegen Schiller, sondern auch gegen den natürlichen Verlauf des Stückes. In der That sind diese Abweichungen von der Art, daß man sie gar nicht würde begreifen können, wenn man nicht glauben müßte, Kühne habe vorzugsweise gewissen Schauspielern zu Liebe gearbeitet und habe ihren Rollen das Stück und Schiller zum Opfer gebracht. Aber was wäre davon zu halten?

Wenn Schiller angiebt, Boris solle eine Frage an das Schicksal richten, und nun daher zum Tode bestimmt werden, so war das ein glücklicher Gedanke, an sich und für die Oekonomie des Stückes. Wie dies auszuführen sei, ließ er noch offen. Maltitz hat jenen Trauerzug, Kühne einen Schuß; allein er hat schon früher etwas viel Besseres vorübergehend verbraucht: das Läuten der Glocke, die nur beim Tode der Kaiser gezogen wird; das hätte, an diese Stelle gebracht, von mehr Wirkung sein können.

Der vierte Act hat noch manches was Eindruck macht, zumal wenn man sich nicht sogleich vergegenwärtigt, daß hier Schiller eine gute Unterlage gab. Das Glück des Stückes beruht hauptsächlich auf dieser Stelle. Es ist die schon besprochene Scene, Marfa und Demetrius. Kühne hat sich hier nicht so unmittelbar an Schillers Worte gehalten, sondern ist mit mehr Freiheit und Geschmack verfahren. Aber ganz loben können wir ihn auch hier nicht. Wohlgetroffen hat er es, wenn er der Darstellerin der Marfa Gelegenheit giebt, den ersten Eindruck

wirksam hervorzuheben, aber im folgenden genügt er nicht: es fehlt die innere Wahrheit, die Innerlichkeit. Die Sache ist einerseits schon von vorn herein entschieden, anderseits geht die Aenderung viel zu schnell. Demetrius, der nach allem Vorhergehenden hier ganz sicher sein muß, Marfa sei nicht seine Mutter, hat gar kein Recht mehr in dem Sinne, wie Schiller es meinte, zu fragen: Sagt Dir nichts dein Herz? Der Uebergang von dieser Herzlichkeit zur Politik und von der politischen Transaction doch wieder schließlich zur Rührung, zur Anerkennung, zur herzlichen Segnung — das giebt zwar eine Scene, muß aber doch der ans Herz greifenden Wirkung entbehren, weil es nicht aus voller Poesie und aus dem tiefen Gefühl der Situation heraus gegriffen ist.

Der fünfte Act bringt noch ein paar ansprechende oder richtiger unterhaltende Scenen, fällt aber doch im Ganzen ab, weil es den Charakteren an Interesse und dem Stück an strenger Folgerichtigkeit der Anlage gebricht. Gutes hat nur wieder die letzte Scene, namentlich darin, daß sie die Katastrophe in unmittelbare Nähe der Krönung bringt. Daß hier die von Schiller vergessene Marina (wahrscheinlich aber nur in der Aufzeichnung, nicht in Gedanken vergessen) erscheint und sich anständiger benimmt, wie bei Maltitz, ist ganz in der Ordnung und verdient wohl eben kein besonderes Lob. Aber mit Axinia, die von Schiller mit vieler Liebe behandelt worden, hat der Verfasser Unglück, hier wie im ganzen Stück. So ungeschickt auch Maltitz sich in diesem Punkt zeigt, so bleibt er doch näher an Schiller und hat den Vortheil des Stückes besser verstanden.

Kühne läßt Axinia im dritten Act von ihrem Vater mit Romanow verlobt werden, dann kommen beide nicht weiter vor als im fünften Act. Hier wird Axinia dem

Demetrius vom Erzbischof präsentirt, sie verbeugt sich nur, und die Situation bleibt unklar; im fünften Act wird sie schließlich, ganz unhistorisch, mit Romanow vermählt — wofür das Haus Romanow ohnedies nicht eben dankbar sein kann. Daß Boris seinerseits sich im Untergange durch Romanow halten will, wäre eine brauchbare Intention, nur darf dieser nicht darauf eingehen; auch schon für das Stück wird seine ganze Stellung dadurch verdorben. Das Richtige lag hier sehr nahe.

Der Schluß hält sich im Uebrigen ziemlich an Schiller, doch spielt hier Demetrius wieder eine traurige Rolle, und wenn nicht Marfa durch ihr Spiel fesselte, und die decorative Ausstattung bedeutend zu Hülfe käme, könnte das Stück noch scheitern in nächster Nähe des Hafens.

Schiller war sehr unbestimmt über die Art, wie Demetrius sterben sollte: „Er sinkt durchbohrt zu Marfa's Füßen." Er mochte wohl den Schuß, der Posa's Leben endet, nicht wiederholen, und das „durchbohrt" weist näher auf eine blanke Waffe — diese aber verlangt einen bestimmten Thäter. Maltitz läßt den Helden „durch mehrere Schüsse" sterben, Kühne durch einen Schuß aus der Menge, ohne daß man ein Näheres erfährt — ich glaube nicht im Sinn der Tragödie, nicht nach der natürlichen Anlage dieses Stückes. Die geschichtliche Ueberlieferung ist gleichfalls für einen bestimmten Thäter: Zuski, oder wie Schiller ihn nennt, Schinskoj.

VIII.

Demetrius von Friedrich Bodenstedt.

Wenn das Hauptverdienst des Kühneschen Stückes wohl darin besteht, den Blick Vieler wieder auf den Werth der Schillerschen Fragmente hingelenkt zu haben, so theilt es dies Verdienst doch mit einem anderen; ja der neueste Bearbeiter scheint selbst hier nur einem Anstoß gefolgt zu sein. Im Jahre 1856 erschien in der Deckerschen Oberhofbuchdruckerei zu Berlin: „Demetrius, historische Tragödie von Friedrich Bodenstedt." Dem Werk war der Ruf vorangegangen, daß der in München lebende Verfasser es zur Aufführung auf der dortigen Hofbühne bestimmt, dann aber selbst zurückgezogen habe — gewiß mit richtiger Einsicht und Selbsterkenntniß.

Das Stück ist keine Fortsetzung des Schillerschen Demetrius, hat aber doch eine unverkennbare Beziehung zu demselben und darf deshalb in unserem Zusammenhange nicht übergangen werden. Das Verhältniß des Stückes zum Schillerschen ist ein sehr eigenthümliches, es ist das Gegentheil des Anschlusses und der Fortsetzung, denn es bemüht sich auf's angelegentlichste von Schiller loszukommen und abzuweichen, steht aber doch unter seinem Einfluß und fällt immer wieder auf ihn zurück. Es sucht sich das Verdienst der Unabhängigkeit und Originalität um

jeden Preis zu erwerben, und doch gelingt es ihm nicht; eben darum führt es auf Schiller hin, und ich irre schwerlich in der Annahme, daß hierdurch die neueste Bearbeitung und Fortsetzung des Schiller'schen Demetrius eben sei hervorgerufen worden.

Um es mit einem Wort zu sagen, Bodenstedt's Arbeit ist nicht gelungen; ich möchte darum gern eines näheren Eingehens überhoben sein, zumal da ich das Talent des Verfassers, das sich auf anderen Gebieten so glänzend gezeigt hat, hochschätze. Sein Stück enthält auch an charakteristischen Zügen der russischen Nationalität, die er aus eigener Anschauung kennt, viel Anziehendes und Schätzbares, allein es ist durchaus keine Tragödie, kein Bühnenstück, und im Vergleich zu Schiller, auf den es uns so bestimmt verweist, muß es leichten Gewichtes erscheinen. Eben jene Kenntniß und Anschauung, dazu wohl auch historisches Studium, hat den Verfasser ganz aus der Bahn der Tragödie herausgeworfen und ihm in lockerer Folge eine Reihe von Genrebildern eingegeben, denen nichts gefährlicher ist als der Name der Tragödie.

Bodenstedt holt noch viel weiter aus als Schiller; er setzt, um original anzufangen, dem Schillerschen ersten Act noch einen voraus, der in Moskau spielt und weiter in die frühere Regierungszeit des Zaar Boris zurückgeht, So bekommen wir, ganz gegen die Forderung der Tragödie, nach Ort und Zeit eine nur noch größere Ausdehnung, der Inhalt des Actes aber ist, so scheint uns, unnütz und vom Uebel. Es wird die ganze Geschichte des Boris verhandelt, der dadurch, was er nicht sein soll, eine Hauptperson wird. Hier in Moskau, und das ist recht sonderbar, erscheint auch schon Demetrius. Er selbst hat schon den Glauben, daß er ein Zaarenkind und für den Thron bestimmt sei, hat auch schon die Absicht ihn

zu besteigen, irrt aber in Mönchskleidern einstweilen umher — um die Stimmung des Volks zu erkunden! Hier in Moskau, auf dem Markt, wird er zufällig und plötzlich von seiner Amme Orina erkannt. Um nicht von dem Tyrannen gefaßt zu werden, muß er eiligst fliehen; das geschieht auf Kosakenpferden und in's Kosakenland, wo er denn in den Steppen die Studien seines Heldenlebens macht, u. s. w. Man erwartet nun ein Stück zu bekommen, das in keinem Punkt das Schillersche berührt; aber der zweite Act belehrt uns eines anderen, denn er ist eine Umschreibung des Schillerschen ersten. Es wird uns der Reichstag zu Krakau dargestellt: im Auszuge nach Schiller. Alles ist abgeschwächt, in der Verkleinerung: Sapieha erhält den Namen Zamoiski, statt des Erzbischofs von Gnesen spricht hier der König selbst. Auch die Rathschläge des Königs Sigismund fehlen nicht, nicht der Schwur u. s. w. Weiterhin werden wir auch sehr ausführlich Schillers Marina finden, nur ist sie nicht mehr die Heroine, nicht die so trefflich gezeichnete Polin. In den folgenden Acten geht das Stück planlos fort, Abenteuer häufen sich. Boris unter andern ist ausgegangen, um Dimitri in den Kirchen verfluchen zu lassen, als er nach Hause geht, erfährt er unterwegs, daß man den Kreml in Brand gesteckt — ein nicht eben glückliches Heranziehen einer historischen Ueberlieferung. Er kann nur mit Mühe den Thronsaal erreichen, um dort zu sterben. Demetrius lagert in Tula und bleibt dort beinahe während des ganzen Stücks. Von Axinia wird nur gesprochen, sie kommt nicht als Person vor, Demetrius liebt sie auch nicht, wohl aber liebt Axinia den Demetrius — also wieder das Gegentheil von Schiller — und schon darum macht Marina ihrem Geliebten die abscheulichsten Vorwürfe und läßt jene tödten. Die Enttäuschung des

Demetrius geschieht hier auch sehr früh, durch Jesimoff, der hier neben Korela als Attaman aufgeführt wird. Die Scene ist eben kein dramatisches Meisterstück; die Sprache, im Gegensatz zu Maltitzens hohlem Pathos, sinkt hier und öfters vom Kothurn zum Soccus herab. Demetrius ruft: „Mensch, rasest du!“ und Jesimoff antwortet:

Ich rede ganz vernünftig,
Ihr seid so wenig ächter Zaarensohn
Wie ich. —

Der Verfasser hat die Scene noch so angelegt, daß dies Gespräch von Chruschtschoff belauscht wird, welcher dann alles dem Volk erzählt: dadurch geht denn vollends für die Tragödie die Spannung verloren, Demetrius wird sogleich zum Betrüger und schleppt sich als solcher durch die übrigen Acte.

Auch ist er in noch ungleich höherem Grade der Mörder, als bei Kühne, der ihm den Gedanken durch eine Aeußerung des Jesimoff entgegenbringen, und so plötzlich in ihm aufsteigen läßt. Der Bodenstedtsche Demetrius dagegen fragt den Jesimoff: „Weiß Jemand außer dir von dem Geheimniß?“ Jesimoff antwortet: „Niemand“; darauf Demetrius: „So soll es Niemand auch erfahren!“ Er zieht rasch den Dolch, ersticht Jesimoff, dieser zieht den Degen, jener gleichfalls, indem er ihn in die Kulissen verfolgt. Man hört dort den Fall des Jesimoff, und gleich darauf Donner und Blitz. Der lauschende Chruschtschoff benutzt den Augenblick, um im Hintergrunde der Bühne zu verschwinden. Demetrius kehrt zurück und hält zum Schluß des Actes einen theatralisch wirksamen Monolog, anknüpfend an den Donnerschlag. Er beschließt den Weg der Lüge vorwärts zu gehen, da er nicht mehr zurück kann, und ruft, nicht eben mit psychologischer Wahrheit: „Vorwärts mit Gott!“

Der Charakter der Marina zeigt einen großen Abfall gegen Schiller, ihm fehlt eben so sehr das nationale Gepräge, als Adel und innere Wahrheit. Der Anlage nach ist sie die Umkehrung der Schiller'schen, sie liebt den Demetrius erst recht von Herzen, als sie ihn für den falschen erkennt, hat im Uebrigen aber ein volles Maaß der Wildheit. Marfa ist, an's Ende des Stücks gebracht, nur noch ein Mittel der Entwickelung, während sie bei Schiller ein mit künstlerischer Liebe behandelter Charakter war.

Recht sonderbar ruft Marfa zuletzt mit Wehmuth aus: „Mein Sohn!" — Gegen den Schluß nennt Demetrius Marina „Treues Weib;" reicht ihr sterbend die Hand, und sie „drückt schluchzend einen Kuß auf seine Stirn." — Demetrius selbst wird durch einen anonymen Schuß hingestreckt, und sogleich fällt auch der Vorhang. Es ist freilich ein Uebel, wenn Zuschauer, welche nur auf den äußerlichsten Abschluß warten, ungeduldig den Garderoben zueilen — allein danach soll man doch nicht die Tragödie zuschneiden.

Der eigentliche Inhalt ist vernachlässigt, oder vielleicht verkannt. Das Stück tritt mit dem besonderen Anspruch einer historischen Tragödie auf, ist aber gerade um so viel weniger Tragödie, als es historischer ist wie Schiller. Gleichwohl zeigen sich überall Brocken und ganze Bruchstücke von Schiller, die in ihrer Umgebung eine sonderbare Rolle spielen, namentlich neben den in Prosa verfaßten Volksscenen, welche das Stück dem Shakespeare annähern sollen. Das Werk erträgt den Maaßstab der Tragödie nicht, als solche ist es unbedeutend und trotz vielen Aufwandes doch im Ganzen wirkungslos. Im Einzelnen findet sich manches Zierliche und oft begegnen recht hübsche Bilder, die aber niemals einen Ersatz geben können für den Mangel an Composition und dramatischem Verständniß. —

Das vorangestellte Sonnet dagegen, das dem hohen Beschützer aller vaterländischen Kunst, insbesondere der Poesie, dem König Maximilian von Bayern das Werk zugeeignet, ist in jeder Art vortrefflich und hochzuschätzen wegen seiner Wahrheit und Bescheidenheit, und der Form nach ein Meisterstück!

In Summa: Das Stück läuft sehr unglücklich neben Schiller her, will ihn verleugnen, und muß doch jeden Augenblick ihm huldigen. In vielen Punkten sind Schillers Intentionen gerade auf den Kopf gestellt und zwar, wie es scheint nur eben in der Absicht sich von ihm zu unterscheiden, natürlich nur zum Schaden des Stücks; in anderen Theilen wieder haben wir Schiller in schwächster Kopie; von der hohen und tiefen Poesie ist in beiden Fällen wenig erhalten.

Ein so beschaffenes Stück mußte denn eben die Aufmerksamkeit wieder auf Schiller zurücklenken, dessen große Vorzüge in's Licht stellen und den Gedanken der Fortführung Schillers in seinem Sinne und mit Beibehaltung des von ihm Geleisteten auf das lebhafteste anregen. Auch das ein Verdienst.

Man darf aber vermuthen, daß Jefimoffs Wort bei Bodenstedt: „So soll es Niemand auch erfahren" für seinen Nachfolger verhängnißvoll geworden sei, der wohl auch ebendaher den Namen entlehnte. In Verbindung mit Schiller wurde das erst böse.

IX.

Demetrius von Herman Grimm, von August v. Kotzebue, von Sumarokow, von Aubry, von Boccabadati.

Ich erwähne hier noch einer Tragödie Demetrius von Herman Grimm, (Berlin 1853), welche Achtung verdient wegen ihres Strebens nach Einfachheit und Innerlichkeit, mit Verschmähung aller äußerlichen und falschen Mittel. Das Stück ist vor einigen Jahren erschienen und damals auch in Berlin, wiewohl ohne sonderlichen Erfolg, gespielt worden. Es gehört nicht unmittelbar in die Reihe unserer Betrachtungen, da es zwar auch eben diesen falschen Demetrius, jedoch eine ganz andere Fabel behandelt und das Schiller'sche Werk auf keiner Seite berührt, sondern diesem gegenüber ganz selbständig dasteht. Dagegen ist es mittelbar von Interesse für unser Stück und dient zur Würdigung des von Schiller gewählten Stoffes. Es behandelt nämlich die Variante der Geschichte vom falschen Demetrius, nach der der wahre Sohn Iwans des zweiten nicht getödtet, sondern gerettet wurde, indem die zeitig von dem Mordplan in Kenntniß gesetzte Mutter einen anderen Knaben an die Stelle des ihrigen setzte und diesen dem Mörder preisgab. Hiernach war Demetrius berechtigt — der Hauptumschlag für die Tragödie geht

somit verloren. Es läßt sich keinen Augenblick zweifeln, daß Schillers Stoff, ganz abgesehen von historischer Wahrheit und politischem Interesse, bloß aus poetischem Gesichtspunkt, weit vorzuziehen ist. Grimm hat nun aber noch eine besondere Abweichung; er läßt den anderen Knaben auch leben und stellt nun zwei Demetrius, einen wahren und einen falschen gegenüber — ganz interessant, aber nicht so hochtragisch und nicht zu vergleichen mit Schiller. Schon das ganze Motiv der Vertauschung, oft gebraucht und benutzt, scheint mehr der Komödie zu eignen. Wenn ich nicht irre, giebt es auch ein ähnliches französisches Stück dieser Art von Merimé, von dem Grimm vielleicht die Anregung empfing.

Aber was sagt man, wenn es auch sogar ein deutsches Stück Demetrius von eben dieser Auffassung giebt, ein Stück das älter ist als Schiller und das einen der namhaftesten deutschen Bühnendichter zum Verfasser hat!

Schon im Jahre 1782 ist ein deutsches Trauerspiel Demetrius mit Beifall gespielt worden. Wo? und von wem? In Petersburg und von Kotzebue. Kotzebue war im Jahr 1781, damals zwanzig Jahr alt, aber bereits durch verschiedene Schriften bekannt, nach Petersburg gegangen, er war Privatsecretär bei dem Generalgouverneur von Bawr. Dieser erhielt die Direction des deutschen Theaters in Petersburg, und Kotzebue, der bereits für das Theater gearbeitet hatte, kam so in sein Element zurück, vielleicht eben veranlaßte er selbst seinen Gönner zur Uebernahme eines solchen Amtes. Der Aufenthalt in der russischen Hauptstadt war offenbar Grund der Wahl des russischen Stoffes. Das Stück ist schwerlich gedruckt, doch kann man sich einen Begriff davon machen nach einer Correspondenz der Litteratur- und Theater-Zeitung No. XLIV. Berlin den 2. Nov. 1782.

Aber schon vor dieser hatte die Hamburger Zeitung eine Correspondenz von „Petersburg den 10. Juli" gebracht, welche so lautet: „Neulich ward auf dem Kaiserlichen Theater Demetrius Iwanowitz, Zaar von Rußland, ein Trauerspiel von Kotzebul (sic) vor einer sehr zahlreichen Versammlung unter einstimmigem Beifall zum erstenmal aufgeführt. Das Stück, obgleich nicht durchaus ein Meisterstück, ist in verschiedenen vortrefflich ausgearbeiteten Stellen, besonders im vierten und fünften Act, und verspricht den Liebhabern in der Person des Verfassers, der erst zwei und zwanzig Jahr alt ist, mit der Zeit einen großen Mann für's Theater." (!)

Auf dem Zettel kündigte sich das Stück so an: „Demetrii Iwanowitsch Zaar von Moskau, ein russisches Original-Trauerspiel in fünf Acten, von einem Liebhaber des Theaters." Es wurde übrigens nicht auf dem Hoftheater, sondern in dem Theater eines kaiserlichen Gartens aufgeführt, wo die deutsche und italienische Gesellschaft zu spielen pflegte. Aus der Correspondenz der Theaterzeitung hebe ich besonders folgendes hervor:

„Da die Russen schon ein Original-Trauerspiel Demetrii der Falsche von Sumarokow in ihrer Sprache haben, und durchaus keinen wahren Zaar Demetrius annehmen wollen, welches der Verfasser, der noch nicht lange hier ist, vermuthlich nicht wußte, so verursachte dieses schon durch die Ankündigung des Stückes in den hiesigen Zeitungen, in welchen stand, daß dies der wahre Demetrius wäre, im voraus eine widrige Bewegung, und war der Nation bei der Aufführung desselben äußerst auffallend, und mußte bei der Wiederholung auf Befehl des Herrn Ober-Polizeimeisters „Zaar von Moskau" auf dem Schauspielzettel wegbleiben." — „Dieses Fehlers in der Wahl und Wendung des Stoffes un-

geachtet ersiegte das Stück doch Beifall, wegen des guten Dialogs, Behauptung der angenommenen Charaktere, einiger guten und abwechselnden Scenen u. dgl.“ Dazu kam noch, sagt der Correspondent, daß den Spielern der Hauptrollen, welche er aufzählt, „neue vortreffliche Kleider“ gemacht worden, den übrigen aber von der kaiserlichen Hofgarderobe die besten hergegeben wurden — u. s. w. — Er theilt nun auch selbst Scenen, die seinen besonderen Beifall haben, in extenso mit, aus dem dritten und vierten Act. Das Stück ist in Prosa, der Dialog meistens sehr zerschnitten, sonst alles — überaus jugendlich. Und doch schon zeigt sich im Keim der ganze Kotzebue, d. h. ein Dichter von dramatischem Talent, von großer Gewandtheit in der Führung des Dialogs, und der sich trefflich auf wohlfeile Theatereffekte und auf das Weinerliche versteht; die Ausdrucksweise dagegen geht desto öfter in's Lächerliche und Unglaubliche. Hier nur ein kleines Pröbchen. Mistislawskoi, der Abgesandte des Zaar Boris, verlangt Unterwerfung von Demetrius, und dieser antwortet auf dessen pathetische Rede: „Guter Freund! vermuthlich sahst Du den Boden einer Flasche.“ Darauf bittet Basmanof, ein General des Demetrius, es mit dem Gesandten allein ausmachen zu dürfen; Demetrius entfernt sich sogleich und Bosmanof spricht dem kaiserlichen Würdenträger jetzt so viel von der schönen Prinzessin Iwanowna vor, welche er, der Abgesandte, dem Demetrius zuführen müsse, daß dieser auch auf der Stelle seinen Zaar und seine Botschaft vergißt, und zum Demetrius überläuft. Und da sagt ihm nun Bosmanof zum Schluß die beweglichen Worte: „Mistislawskoi, denke Dir nur einen Augenblick die sanfte Iwanowna, den braven Demetrius, den alten gutherzigen Bosmanof, wie sie an Deinem Halse hängen, und in Thränen des Dankes

Dich baden!“ — In der That, hier zeigt sich Beruf für das bürgerliche Rührstück!

Anziehend wäre zu wissen, ob Schiller irgend welche Kunde von diesem Stück oder von dem russischen des Sumarokow gehabt; es wäre wohl möglich eben durch die Verbindungen des Weimarischen Hofes, von dem wohl zu denken wäre, daß auch er ein Stück in entgegengesetzter Richtung gewünscht. Außerdem interessirte man sich in Weimar gewiß für Kotzebue, da er eben dort geboren ist*). Freilich konnte in drei und zwanzig Jahren viel in Vergessenheit kommen, aber die Erwähnung des Stücks in der Theaterzeitung durfte hier helfen. Das Specielle, das sie mittheilt, mußte allerdings eher abschrecken als aufmuntern, indeß hat auch Goethe seine besten Stoffe aus der unscheinbarsten Umgebung und sogar aus großem Wust hervorgezogen. Hätte nun Schiller von der Arbeit dieses Vorgängers Kunde gehabt, so könnte er aus der sanften Iwanowna seine Axinia, und im Gegensatz zu derselben seine wundervoll gezeichnete Marina gebildet haben.

Aber es giebt auch noch zwei andere Demetrius, von denen Schiller leicht eine gewisse Kenntniß gehabt haben könnte, wenn auch nur aus dem Dictionaire des Théatres de Paris (1756). Ich finde daselbst erstlich eine Tragödie Demetrius verzeichnet, welche einen Steinsetzermeister zum Verfasser hat, nichts destoweniger 1689 auf dem Théatre français gespielt — aber niemals gedruckt worden ist. Der kurze Artikel lautet: Aubry (Jean Baptiste) des Carrieres, Maitre Paveur à Pa-

*) Im Jahr 1802 war Kotzebue in Weimar und genoß am dortigen Hofe so große Ehre, daß Schiller sich lieber in der Zurückgezogenheit hielt, Krankheit vorschützend.

ris, il est mort le 20. Mai 1692. Il est Auteur de deux Tragédies, qui ont paru sur le Theatre françois, et qui n'ont jamais été imprimées. Demetrius, Tragédie, 1689; Agathocle Tragédie 1690.

Eben daselbst ist aber noch von zwei anderen Demetrius die Rede, einem italienischem Original und seiner französischen Nachbildung. Es ist das Wunderbarste, das sich denken läßt, und doch, nach dem gegebenen Auszuge zu urtheilen, in seiner Art nicht ohne Verdienst. Alles erklärt sich dadurch, daß wir eine Tragikomödie und ein Carnevalsstück haben: Der italienische Verfasser ist Doctor Boccabadati, der französische Bearbeiter aber ungenannt. Er wurde in Paris am 1. August 1717 gespielt unter dem Titel: Arlequin Demetrius. Das Stück nimmt drei falsche Demetrius an und einer davon ist Arlequin. Die Erfindung hat viel Sinnreiches. Um den echten Demetrius gegen die Verfolgungen des Usurpators Boris einigermaßen sicher zu stellen, erzog man zwei Sclavenkinder gleichen Alters mit ihm, und versah diese mit dem gleichen der Haut eingeätzten Zeichen, welches das Zaarenkind kenntlich machte. Der abgesandte Mörder tödtete, hierdurch getäuscht, wirklich den falschen, zwei blieben übrig, der echte Prinz und ein falscher, Arlequin. Auf die Kunde, daß der wahre Thronerbe noch lebe, wird Arlequin vorgeschoben, durch seine Tölpelstreiche (balourdises) entgeht er nicht nur den auf ihn geführten Schlägen, sondern kommt auch in den Ruf eines politischen Genies, während er selbst in den Schlachten und bei jeder anderen Gelegenheit die feigste und lächerlichste Rolle spielt. Neben dieser Posse schreitet nun aber doch andrerseits die Tragödie fort, und neben Arlequin spielt der echte Demetrius, Boris gegenüber seine Rolle. Die Schlußentwickelung geschieht durch den Einsturz eines

Amphitheaters, in welchem Thierkämpfe stattfinden; man glaubt Arlequin erschlagen, und der echte Prinz, welcher der Gefahr, von den Bestien gefressen zu werden, glücklich entrinnt, besteigt den vacanten Thron!

Es giebt nun auch einen spanischen Demetrius, von dem ich aber für jetzt keine nähere Nachricht zu geben im Stande bin — wir hätten also im Ganzen etwa dreizehn Stücke, zum Beweis, wie sehr der Stoff von jeher die Bühnendichter angezogen, und wahrlich mit Recht, denn er ist unvergleichlich.

Zum Theil einschlagend in unsern Gegenstand ist noch ein Trauerspiel, Boris Godunoff von Puschkin, deutsch übersetzt von Lippert. (1840) endlich ein gleichnamiges Stück von Ernst Raupach, dem ein Demetrius und sonst vieles Russische folgen sollte, falls der Satiriker gut unterrichtet war, über „den neuen Dramencyklus", der Jetzt mit Boris seinen Anfang und mit wem? sein Ende findet!

Der Demetrius des Metastasio hat mit dem unsrigen nichts zu thun, es ist Demetrius Soter, König von Syrien.

X.

Erläuterungen zur vorliegenden Tragödie.

Nur noch einige Worte sind zu sagen über die Art, wie mein eigenes Stück dem Schiller'schen sich anfügt, wie ich Schiller in seinen Lücken ergänzt und wie ich den von ihm äußerlich abgeschlossenen Scenen die erforderliche Ueberarbeitung zu Theil werden lassen.

Ich habe von je her eine besondere Hochachtung für die Fragmente des Demetrius gehabt, ich erkannte darin die reinste Aeußerung, den höchsten Schwung des Dichters, eine Großartigkeit der Conception und des Stils, wie er sie bisher im Tragischen noch nirgend erreicht. Zugleich fand ich in den Charakteren mehr Zeichnung, und das nationale Kostüm, worauf Schiller stets sehr löblich ausgeht, hier in hohem Maaß gelungen, ohne irgend jener Großartigkeit Eintrag zu thun. Vor allen aber hatte ich auch eine besondere Vorliebe für den Stoff: er ist zugleich reich und einfach. Von allen untergeschobenen Prinzen, deren es ja eine ganze Reihe giebt, behält Demetrius für den tragischen Dichter den Preis, weil er das Ziel wirklich erreicht, weil hier der Umschlag von der Höhe geschieht, dann aber besonders: weil er selbst an sich glaubte. Der Vorwurf hat, was der Grieche fordert, Peripatieen, und er hat eine entschiedene Dimension in's Innere, in

die Tiefe; er betrifft das Schicksal von Völkern und Herrschern, und knüpft sich doch ganz an das Individuum, concentrirt sich auf wenige Hauptpersonen und Eine im Mittelpunkt. Das Verhältniß des Demetrius zur Mutter ist besonders bedeutend und ausgiebig. Wo fände sich alles das so nahe, so natürlich beisammen! Schiller wollte, um das Publikum nach allen Seiten hin anzuziehn, auch Liebesverhältnisse. Das Verhältniß zur Marina machte sich sehr natürlich und gab einen sehr wirkungsvollen Charakter, der zugleich voll nationaler Charakteristik ist. Auch die Art, wie er Axinia als Gegengewicht heranzog, ist gut gedacht; wiewohl hier die Ausführung die äußerste Feinheit des Umrisses erforderte. Es fragt sich, ob Schiller hier, wo gewissermaßen eine Aufgabe für Goethe zu liegen scheint, eben so glücklich würde gewesen sein.

Dazu kommt, daß ich vor Jahren schon einmal ein Stück des Schiller'schen Fragments auf der Bühne gesehen und zwar in der vortrefflichsten Darstellung. Es war dies bei Gelegenheit eines frühern Schillerfestes, wo die Intendanz des Königlichen Theaters zu Berlin an Einem Abend eine Auswahl des Hervorragendsten aus Schillers Bühnenstücken gab, darunter Wallensteins Lager und — die Scene der Marfa aus dem zweiten Act des unvollendeten Demetrius, welche neben jenem offenbar der Glanzpunkt des Abends war; Eindrücke, welche sich viele Jahre lang lebhaft erhielten. So vorbereitet, dagegen zur Zeit ebenso unbekannt mit Bodenstedts Demetrius als mit der Maltitzischen Fortsetzung, sah ich das Stück in der Kühneschen Bearbeitung und Weiterführung. Freunde bewegten mich ganz plötzlich ihnen in's Theater zu folgen, und ich that es mehr im Interesse, Schiller wieder zu sehen, als in dem für die Fortsetzung. Es

wurde zum Theil rühmlich gespielt, vor allen zeigte sich Frau Crelinger als Marfa auf der Höhe ihrer Meisterschaft; der zweite Act machte den größten und tiefsten Eindruck und man konnte die erfreuliche Anschauung gewinnen, daß selbst auf ein durch leichte Effekte verwöhntes Publikum das Klassische noch immer seine Wirkung nicht verloren hat. Mit dem Beginn der Fortsetzung sah man sich freilich sogleich in eine ganz andere Sphäre versetzt, namentlich durch den Charakter des Jessimoff, der für ein ganz anderes Publikum anziehend ist, als sich zu einem Schiller'schen Werk versammelt. Andrerseits aber hält der dritte Act durch Fülle des Thatsächlichen das Interesse aufrecht, wobei aber die Stärke der vorgefundenen Fäden mit in Anschlag zu bringen ist. Dem vierten Act dagegen kam Schillers Vorzeichnung und das Spiel wesentlich zu Hülfe, während im fünften allerdings die Mangelhaftigkeit der Schürzung und Lösung zu Tage trat und hier die Decoration das Beste thun mußte. Ich war nicht in kritischer Stimmung in's Theater gegangen, und war weit entfernt von Kühne zu verlangen, daß er Schiller sein solle; ich war darum leidlich zufrieden, sogar mehr als meine Begleiter, die übrigens auch keine Kritiker sind, wenigstens nicht von Beruf. Auf dem Rückwege mußte ich mir freilich schon sagen, daß die Enttäuschung des Demetrius zu früh komme und sogleich zu vollständig sei, daß das Stück sich im dritten Act völlig überstürze und daß schon darum das Interesse verloren gehen müsse, überhaupt aber, daß ein allzu fühlbarer Abstand des Charakters zwischen den Schiller'schen und Kühneschen Acten sei.

Das Erste war, daß ich sogleich meinen Schiller aufschlug und jetzt mit mehr Interesse als jemals seine Andeutungen für die Fortsetzung nachsah. Ihre zu große

Ausdehnung und das Recht des Fortsetzers auf Vereinfachung konnte mir nicht entgehen, aber ich erkannte doch auch, daß Schiller im Wesentlichen ganz wo anders hinaus gewollt und daß die Höhe seiner Intentionen nicht erreicht, wahrscheinlich nicht verstanden sei. Mein Geist war erregt, eine schlaflose Nacht folgte — in dieser machte ich mein Stück. Ich schrieb am folgenden Tage meinen dritten Act auf, und an den beiden nächsten den vierten und fünften. Den vierten Tag wandte ich nun rückwärts der Ausfüllung der Lücken im Schiller zu und ging dann langsamer und ruhiger an die unerläßliche Bearbeitung auch des ersten Schiller'schen Actes. Das Ganze war in weniger als einer Woche fertig und ward sogleich von anderer Hand in's Reine gestellt.

Jetzt erst, nachdem alles fertig und abgeschlossen dalag, lernte ich Maltitzens, noch später Bodenstedts Arbeit kennen, und bekam nunmehr auch erst einen Einblick in ihr Verhältniß zu Kühne. Für mich ist nur der letztere anregend gewesen, ihm, so wie auch der Darstellung verdanke ich alles, was mich so lebhaft trieb. Ich erkenne sehr wohl an, in wie großem Vortheil ich mich befand, mein Vorgänger hatte für mich gefehlt, die Darsteller aber gaben von vorn herein meiner Phantasie ein sicheres Bild, sowohl für das was zu erstreben, als für das, was zu vermeiden sei.

Nach meiner Berechtigung Schiller fortzusetzen, fragte ich nicht, als ich das Werk unternahm, die Bearbeitung der von ihm ausgeführten Scenen erwies sich aber auch mir als eine Nothwendigkeit, während ich anfangs nicht darauf gerechnet hatte. Mir steht übrigens die dramatische Kunst nicht so fern, als es vielleicht scheinen könnte. Abgesehen davon, daß ich in meiner Jugend auch meinen Tribut an Trauerspielen gebracht — welcher Dichter finge

nicht damit an! — habe ich, wie man weiß, die ernstesten Studien über das griechische Drama gemacht und gerade von Seiten der Composition. Die Schule, die ich hier durchlaufen, hat mich gefördert für mein ganzes Leben und in allen meinen Productionen; wenn dieselben mehr als ein vager Dilettantismus sind, so danke ich es zunächst dem Studium des Sophokles; er hat mich eingeführt in die Geheimnisse der Kunst. Daß ich davon Anwendung machen und Nutzen ziehen sollte für das Drama selbst, hätte ich nie gedacht und in der That mußte eine besondere Anregung mich darauf hinführen, ja hindrängen. *) Nun hat aber auch Schiller eine ähnliche Schule gemacht, die griechischen Tragiker waren auch sein Ideal, und namentlich hier im Demetrius, wie das der zweite Act zeigt, durfte er hoffen, demselben näher zu kommen; eben dahin weisen auch die Stichomythien, die man im Tell nicht findet. So faßte ich denn von vorn herein eine ganz andere Seite des Schiller'schen Stückes auf, und mußte schon deshalb mich von den früheren Fortsetzern wesentlich unterscheiden. Ich suchte die größte Einfachheit, welche mir ohnedies nicht bloß die Würde, sondern auch die Innerlichkeit des Gegenstandes zu erfordern schien. In der Behandlung des Dialog's und des Verses suchte ich die schon von Schiller angestrebte Geschlossenheit und Symmetrie festzuhalten und weiter zu führen, wie dies der Dichter sehr wahrscheinlich auch im ferneren Verlauf würde gethan haben. Vor allem durfte

*) Dem öftern Andringen meiner Freunde, mich auch einmal in der Tragödie zu versuchen und ein lohnendes Bühnenstück zu schreiben, hatte ich stets widerstanden mit dem Grunde, daß bei dem gegenwärtigen Stand der Bühne und des Publikums kein Glück machen könne, was ich erstreben müsse.

der pathetische Gang, der große Stil, den namentlich der zweite Act annimmt, nicht wieder verlassen werden, er verlangte nur noch eine Steigerung. Man vergegenwärtige sich übrigens wohl, wie schwer die Fortsetzung war, da Schiller im ersten Acte schon so brennende Farben gebraucht, und, man möchte sagen, mit einem gewissen Vorgefühl des nahen Todes, sich ausgeschüttet hatte. Sehr wünschenswerth würde hier im Interesse des Ganzen eine gewisse Milderung gewesen sein, allein die Pietät gebot hier so viel als möglich beizubehalten, nur das Unerläßliche zu ändern. So blieb nur übrig, das Pathos noch höher zu treiben — aber das dem Stücke inwohnende Ethos durfte darüber nicht verloren gehn!

Bei der Fortsetzung waren Schillers Fragmente für mich in erster Reihe maaßgebend, es galt die hier angelegten Fäden zu verfolgen; die Aufzeichnungen dagegen standen mir in zweiter Reihe und konnten nur bedingte Geltung haben.

Meine erste Sorge war, Demetrius zum Mittelpunkt des Dramas, zum tragischen Helden zu machen, ihm die volle Theilnahme zu zuwenden und bis an's Ende des Stücks zu erhalten. Da sich in diesem wesentlichen Punkt bei Schiller eine gewisse Lücke findet, so war hier der Erfindung Raum gelassen. Demetrius mußte als Held hervortreten schon im zweiten und dann im folgenden Act. Es schien allerdings gut, das Anpochen des Schicksals gleich auf die Erreichung des Ziels folgen zu lassen, d. h. Andrei in den dritten Act zu bringen; er mußte freilich eine untergeordnete Rolle bleiben und eine ganz andere Zeichnung erhalten, als bei meinem Vorgänger. Demetrius durfte ihn nicht ermorden in der Absicht, daß die Enthüllung nicht weiter ruchbar werde, ja er selbst durfte, wenn nicht das ganze Stück aus den Angeln kommen

sollte, noch selbst nicht daran glauben. Gewiß hat Schiller es nicht gewollt, wie Kühne die Sache wendet, denn damit ist alles verloren; allein er hat sich auch nicht deutlich gemacht, welche Schwierigkeit hier liege, und welches der schmale Pfad sei, den der Dichter zwischen zwei Abgründen zu gehen hat. Ich hoffe ihn gefunden zu haben. Damit war das Stück gerettet und möglich; die Zusammenkunft mit Marfa im vierten Act gewann jetzt erst Inhalt und Wirkung.

Daß Kühne den Boris auf der Bühne sterben läßt, halte ich für eine wohlgerechtfertigte Abweichung von Schiller und von dieser Verbesserung konnte ich nicht mehr zurück; wahrscheinlich wäre Schiller im Feuer der Ausführung selbst darauf gekommen. Allein hier blieb Kühne auf halbem Wege stehen, er ließ sich entgehn, was so nahe lag, die Leiche von Demetrius anreden zu lassen und zwar in der Meinung, er lebe. Auch die Kaiserglocke nahm ich auf, brachte sie aber an die Stelle, wo sie ihre wahre Wirkung macht. Die Zeichnung des Boris suchte ich dadurch zu veredeln, daß er sich offen zum Mord bekennt, was zugleich eine Steigerung des Momentes und der Leidenschaft giebt, den Gang des Stückes beschleunigt und vereinfacht. Romanow gehört nicht in diesen Act.

Er muß für den Schluß aufgespart werden, die Aufmerksamkeit muß auf ihn hingelenkt sein, aber er selbst darf nicht auftreten, am wenigsten bei Boris und eingehend auf die Vermählung mit Axinia. Boris muß diese wollen, er sie ablehnen. Von hier aus giebt es treffliche Fäden zur inneren Vereinigung des Stücks, zur Ueberleitung und Spannung des Interesses. Axinia wird dadurch nothwendiges Glied, Object einer Intrigue, von der sie selbst nicht weiß. Demetrius, Marina, vor allen

Romanow, werden wesentlich durch dies Verhältniß berührt und erhalten Gelegenheit ihr inneres Wesen zu entwickeln.

Der vierte Act brachte große Schwierigkeiten, deren Schiller selbst sich noch nicht bewußt geworden war. Auch damit, daß Demetrius immer einen großen Theil von Glauben an seine kaiserliche Abkunft zur Unterredung mit der Mutter mitbrachte, kam diese Scene noch nicht in's Gleiche — Schiller würde bei der Ausführung wohl selbst gesehen haben, daß sie nicht in der Art bestehen kann, wie er sie skizzirte. Der Uebergang von Gefühlen der Pietät zu denen der Politik und dann doch wieder die Rückkehr zu jenen ist in einer Scene viel zu schnell, um wahr sein und eine tiefe Wirkung machen zu können — hier muß etwas dazwischen liegen; die Entwicklung der Empfindung, wenn nicht alles roh, grausam, oder anderseits kalt und äußerlich sein soll, braucht Raum. Ich habe die Begegnung mit Axinia mitten hinein gelegt; Schiller selbst will, daß Demetrius sie bei Marfa kennen lerne. Ich lege Gewicht auf diese Erfindung und glaube daß sie abermals das Stück durch eine gefährliche Krisis hindurch bringt. Auch war es unerläßlich, hier von Schiller, oder wenigstens von dessen vorläufigen Aufzeichnungen, abzugehen. Axinias Abscheu mußte fortbleiben, wenn irgend die seelenvolle Tiefe der Situation zur Geltung kommen und sich von hier aus Rührung über das Ganze verbreiten sollte. Ebensowenig konnte von offener Liebeserklärung die Rede sein; aber ein unwillkürliches Entgegenschlagen des kranken Herzens schien ein überaus glücklicher und nothwendiger Ton in der Harmonie des Ganzen. Schiller hat hier zum Theil richtig gefühlt — er hätte, wenn er an diese Stelle bei der Ausführung gekommen wäre, sicherlich kein gemeines Liebesverhältniß

und keine grobe Untreue gegeben; er hätte sich wahrscheinlich über sich selbst erhoben!

Die Sache, welche bald Herzensangelegenheit des Demetrius wird, von Seiten der Politik durch den Erzbischof entgegenbringen zu lassen, lag im Vortheil der Composition. Ich mache überhaupt aufmerksam auf die Rolle des Erzbischof's: er ist mir eine wichtige Person in der Oekonomie des Ganzen. Er macht den Uebergang von Boris zu Demetrius; obgleich jener ihn von sich gestoßen, hält er doch an dessen Interesse fest. Durch seine Sendung an Marfa, welche damals nicht abschwören wollte, ist er die geeignetste Person, um in Demetrius am längsten den Glauben seiner hohen Abkunft zu erhalten, selbst da noch, wo Demetrius in diesem Glauben schon ganz wankend geworden, stützt er denselben noch und erhält dem Zuschauer gegenüber noch die Möglichkeit aufrecht bis zur letzten Entscheidung. Eine solche Person ist dem Stück unentbehrlich, und wenn dieser ruhige Charakter dadurch eine gewisse Breite erhält, so kann auch das in der so stark bewegten Situation nur förderlich sein; die Gemessenheit des Ganzen wird dadurch erhalten. Die Theilnahme des Zuschauers an Demetrius gewinnt überdies nur einen Repräsentanten. —

Der fünfte Act ergab sich leicht. Daß Axinia von Marina vergiftet wird, ist von Schiller gegeben und liegt in der Consequenz des Stückes. Kühne läßt sie leben aus Mißverständniß und macht die Sache noch schlimmer durch die Vermälung mit Romanow wodurch auch überdies noch der tragische Charakter des Stückes beeinträchtigt wird. Marina muß am Schluß wiederkommen, das liegt auf der Hand; daraus, daß Schiller ihrer hier in den Aufzeichnungen nicht gedenkt, ist nichts zu folgen, als eben der Abstand dieser Aufzeichnungen von seinen vor-

geschrittenen Intentionen bei der Ausführung. Da er selbst so viel Gewicht auf diesen so reich ausgestatteten Charakter legt, so mußte er ihn selbstverständlich bei der Lösung wiederbringen. Wie und in welcher Weise, das lag einerseits in der Consequenz des Stückes, andererseits des Charakters. Ich habe mich hier zwar frei, ohne specielle Anleitung Schillers bewegt, allein auf einem Wege, dem er selbst hätte folgen müssen, wenn er sich recht in die innere Nothwendigkeit der Entwicklung der angelegten Fäden vertiefte. Marina muß eintreffen, aber zu spät, sie muß sich fangen in eignen Schlingen; ihr bleibt nichts übrig als der Tod, nur so kann dieser kühne Charakter enden. Daß das Stück nicht schließen darf, wie bei Bodenstedt, ist offenbar; aber auch Kühnes Schluß ist vom Uebel, nicht bloß wegen der schon erwähnten Vermälung Romanows mit Axinia, sondern auch weil Marina, falls ich nicht irre, überlebt. Auch darf Demetrius nicht durch bloßen Mord fallen, nicht durch einen anonymen Schuß aus der Menge.

Wenn ich für diesen Schuß einen bestimmten Thäter brauchte, so konnte sich mir ein solcher leicht mit Namen finden, sogar in einer historischen Person, denn Zuski, oder wie ihn Schiller nennt, Schinskoj, soll ja eben nach der einen Angabe selbst das Pistol auf das Haupt des Demetrius abgefeuert haben. Diese Wendung wäre in der Nähe der Schiller'schen Intention, sowie der Geschichte geblieben und hätte sicher dagestanden gegen jede Anfechtung; dennoch schien es rathsam, diesen Namen zu vermeiden und lieber eine andere weniger historisch betheiligte Person heranzuziehen. Die Tragödie nämlich folgt hier ihrem eigenen Gesetz, jede Anknüpfung oder Erinnerung an Geschichtliches konnte dem Abschluß nur schädlich werden, besonders aber die Erwähnung des Schinskoj an dieser Stelle, weil

er nämlich nicht im Interesse der Romanows, sondern in seinem eignen handelt und durch eine Verschwörung auf den Thron gelangt, denselben mehrere Jahre lang behauptet. Sein bloßer Name also wäre hier am Schluß des Stücks in der Nähe von Marfa und Romanow vom Uebel, da er auf die Abweichung der Poesie von der Geschichte aufmerksam macht und die erlaubte poetische Täuschung wieder aufhebt. Ich wählte deshalb Czernikoff und bereitete denselben durch eine Aeußerung im dritten Act schon auf diese Rolle vor. — Sollte jemand in seinem historischen Gewissen sich aber allzusehr beunruhigt sehen, so mag er immerhin an beiden Orten Schinskoj statt Czernikoff setzen; ich handelte nach meinem poetischen Gewissen.

Meine Vorgänger lehrten meistens, was zu vermeiden sei; doch habe ich ihre Fehler erst hinterdrein erkannt. Ich bin unbeirrt dem gefolgt, was die Situation ergab. Diese Empfindung hat mich überhaupt geleitet; nicht durch Abweichung habe ich Originalität erstrebt, diese ergab sich von selbst durch das Festhalten an der innersten Consequenz, durch Gestaltgebung da, wo Schiller sich noch unklar geblieben war, endlich durch die nothwendige Abweichung, wo er selbst von der Hauptsache sich entfernt hatte. Die Fernhaltung vieles Störenden und Ungehörigen, was noch in den Aufzeichnungen begegnet, machte sich gleichfalls von selbst, sobald der Schwerpunkt und Kern der Tragödie gefunden war. Die Folgerichtigkeit der inneren Entwickelung trieb fort, es war weder Raum noch Gelegenheit, jene seitwärts liegenden Scenen anzubringen.

Hinsichtlich des Stils habe ich mir nicht zur Aufgabe gemacht, mich der Schiller'schen Art allzusehr anzunähern; das würde mir selbst widerstrebt haben, und

am Ende auch wohl unserer Zeit. Im Gegentheil, ich habe bei den nöthigen Aenderungen im Schiller'schen Text selbst wohl manches von meiner Art zur Geltung gebracht und vielmehr auf diesem Wege eine gewisse Ausgleichung erreicht. Es machte sich aber auch dies sehr natürlich und unvermeidlich. Schiller mußte verkürzt, concentrirt werden. Wo es, ohne dem Wurf des Ganzen zu schaden, geschehen konnte, habe ich die Worte auf ein geringeres Maaß gebracht, dem Spiel des Darstellers mehr überlassen, dem Verständniß des Zuschauers mehr zugetraut. Dies liegt zum Theil in den allgemeinen Forderungen der um ein halbes Jahrhundert vorgeschrittenen Zeit, dann aber darf man auch mit Bestimmtheit annehmen, daß Schiller, bei Handhabung der Feile, dieselbe auch nur in dieser Richtung anwenden konnte. Ich hoffe, daß der gefeierte Dichter hier nichts verloren, und wer genau zusehen will und gerecht ist, könnte vielleicht sogar finden, daß er hie und da im Einzelnen, und gewiß im Ganzen gewonnen hat.

Die Ausfüllung der Lücken hat sehr wenig Mühe gemacht, Dank der Klarheit und Consequenz, mit der Schiller den Dialog geführt. Hier aber habe ich überall die Gelegenheit wahrgenommen, möglichst kurz zu sein, wahrscheinlich kürzer, als es Schiller hätte sein können, einigemal auch, um der Situation an Lebendigkeit des Fortschrittes und Energie der Charaktere noch ein wenig nachzuhelfen. Man sehe die Abschlüsse der Scenen, die Antwort des Hettman Korela auf Demetrius Versprechungen, und anderes.

Wo es möglich war, auch im Unfertigen Schillers einzeln hervortretende Worte anzubringen, habe ich es mit Fleiß und Vorliebe gethan; so besonders im vierten Act in der Unterredung zwischen Marfa und Demetrius.

Sogar für Worte, welche Schiller in der Fieberphantasie, offenbar mit seinem Demetrius im Geist beschäftigt, zusammenhangslos ausstieß, ist es gelungen eine wirksame Stelle in der Composition des Ganzen auszufinden.

Viel dagegen fehlt noch an der Abschließung der ersten beiden Acte; während bei oberflächlichem Anblick auch hier nur leichte Nachhülfe erforderlich scheint, dürfte das Auge des Kenners es ganz anders finden und zwar um so mehr, je tiefer es eindringt. Schiller ist am Schluß des ersten Actes um das Scenische und um die eigentliche Abrundung und den gehörigen Schluß des Actes noch ganz unbekümmert gewesen; das war ihm Sache der Ueberarbeitung — welche er eben einer anderen Hand hat überlassen müssen. Die Scene der Marina mit ihrem Vater, so unentbehrlich sie dem Ganzen ist, hat doch hier etwas Nachträgliches, Schleppendes, Lahmes. Der wahre Actschluß ist offenbar schon bei dem Vivat Marina, Russiae Regina. Auch ist ein Scenenwechsel unerläßlich, mit diesem kommt man aber sogleich wiederum in's Gedränge, denn es müssen dieselben Personen auftreten, die man soeben an einem anderen Orte gesehen hat. Dazu kommt, daß in jener unbequemen Scene Marina ihrem Vater Dinge sagt, die sie am allerwenigsten ihrem Vater sagen kann, kaum einer vertrauten Freundin, Dinge, die man nur sich selbst sagt. Ich glaube, es ist gelungen, auch hier das Stück durchzubringen, d. h. Schillers wahre Intention festzuhalten und sie in Einklang zu setzen mit den Forderungen eines Bühnenstückes. Ich goß jenen Dialog um in einen Monolog der Marina, und stellte ihn der Schlußscene voran. Die Wirkung wurde gesteigert, die innere Wahrheit gewonnen. Außerdem nun braucht auch der Act sowohl wie die Rolle der Marina einen Monolog.

Schweren Stand insbesondere brachte die Abschließung

der beiden unvollendeten Scenen des zweiten Actes. — Wollte man sie nicht noch weit ausführen, wozu wenig Veranlassung war, so zeigten sie sich auch schon zu kurz für besonderen Scenenwechsel. Es lag also die Nothwendigkeit vor, sie in Eine zu verbinden und dies war wieder um so schwerer, als noch die Forderung eines Actschlusses und der Verbindung mit dem dritten Act dazu kam. Da nun endlich Schiller selbst noch keine sichere Feststellung der Reihenfolge hier gehabt zu haben scheint, so war ein weiterer Spielraum gegeben. Ich habe vorübergehend den Gedanken gehabt, es müsse die Scene an der Grenze anheben, dann die Bauernscene folgen, endlich die Scene im Kloster am See. So bekommt man nach Zeit und Ort einen einfachen und natürlichen Fortschritt; das Stück geht in sicherem Schritt auf Moskau und den Zaaren hin, dessen Boten wir sehen, bevor er selbst sich uns zeigt. Das wäre in mancher Rücksicht äußerst wünschenswerth, und vielleicht hat es Schiller selbst im Sinn gelegen, namentlich als er mit dem letzten Zuge seiner Hand den schwungvollen Monolog der Marfa hinwarf, der einen guten Actschluß gegeben hätte. Allein anderes ist entgegen. Schon das ruhige Stehen der Marfa beim Aufgehen des Vorhangs würde man sehr ungern verlieren, dann aber eignet sich die Scene besonders für den Anfang des Aktes wegen ihrer Ruhe, vor allen aber: man verlangt etwas Neues, andere Personen, als im ersten Act. Da blieb denn keine Wahl; der Beginn des Aktes mußte bleiben, dagegen aber die Bauernscene mit der Grenzscene verbunden werden, und zwar vor dieselbe treten. Es wäre freilich besser, wenn die letztere tiefer hinein im russischen Lande spielte; allein das muß dem Ganzen und der Einfachheit geopfert werden. Dagegen ist ganz angemessen, daß das Manifest dem Demetrius voraus geht, und man schon die Stimmung

erfährt, ehe er selbst erscheint. Solche Volksscenen geben, richtig gehandhabt, in der neuern Tragödie einen Ersatz für den Chor, wenn sie sich auch nicht für den Actschluß eignen. Dieser letztere wurde am besten und natürlichsten durch den Aufruf des Demetrius: Nach Moskau! erreicht. Die Scene aber bedurfte einer Erweiterung, wodurch sie erst ihre Berechtigung gewinnen konnte. Wie offenbar auch Schiller gewollt, mußte Demetrius schon im zweiten Akt hervortreten, in heroischer Gestalt und in festestem Glauben an seine Abkunft — denn hieran hängt der Erfolg des dritten Aktes und des Ganzen. Das Verhältniß des Demetrius zu Rurik mußte an dieser Stelle klar heraustreten und die sentimentale Ergießung, die hier ganz an ihrem Orte ist, mußte ein Gegenwicht erhalten. Solche Dinge lassen sich nur abmessen von dem Ganzen aus, und Schiller selbst fühlte und bezeichnete dies.

So übergebe ich denn das nunmehr abgeschlossene, so viel als möglich in seinem Sinne durchgeführte Stück des nationalsten Dichters dem deutschen Volk. Beinahe willenlos habe ich diese Arbeit vollbracht, geleitet und getragen von dem Gefühl der Pietät für den großen Dichter, der in voller Kraft von seiner großartigsten Schöpfung fortgerissen wurde. Was er am andern Tage fortsetzen wollte, muß nun nach einem halben Jahrhundert eine zweite Hand aufnehmen. Möge mein Werk dienen, die Größe des Verlustes anschaulich zu machen! Oder will man Denen beistimmen, welche dafür halten, es habe zur Abschließung der Tragödie in ihrem wahren Wesen, zur Lösung dieser besonders schwierigen Aufgabe noch erst eines entsprechenden Fortschrittes in der dramatischen Kunst bedurft? —

Druck von F. Hoffschläger in Berlin.